

entrevista  
CAT STEVENS

A HISTÓRIA E A GLÓRIA

14

Cr\$ 6,00

# ROCK

## MICK JAGGER

(exclusivo!)  
(total!)

Jornal de música

# genesis

## TOMMY



Foto: Abril Press

**Gonzaga Jr.  
Melhores de 75:  
Resultado**

**Guia do Disco  
Sá & Guarabira**

**A vitória da  
SOMBRA**

**Gal Costa**

**Bola de Cristal:  
A escalafobética  
PATTI SMITH**

**O surf/rock  
de SAN FRANCISCO**

# OS MELHORES DE 75



**DEEP PURPLE**  
(Melhor ao vivo)



**RICK WAKEMAN**  
(Revelação compositor, melhor compositor,  
melhor arranjador, melhor tecladista)



**MILTON NASCIMENTO**  
(Melhor compositor e melhor ao vivo)



**BEATLES**  
(Melhor de todos os tempos)



**AIRTO MOREIRA**  
(Melhor percussionista)

ESTÃO NA



**TRIUMVIRAT**  
(Revelação Instrumental)

# OS DISCOS

- **From Genesis To Revelation** (Decca, 1969; BR. London/Odeon c/ título **In The Beginning**, 1975).
- **In The Beginning**, (1975).
- **Trespass** (Charisma, 1970; BR. Charisma/Phonogram, 1975).
- **Nursery Cryme** (Charisma, 1971; BR. Charisma/Phonogram, 1972; relançamento na série Pop Giants, vol. 22, Charisma/Phonogram, 1975).
- **Foxtrot** (Charisma, 1972; BR. Charisma/Phonogram, 1973).
- **Genesis Live** (ao vivo; Charisma, 1973; BR. Charisma/Phonogram, 1973).
- **Selling England By The Pound** (Charisma, 1973; BR. Charisma/Phonogram, 1974).
- **The Lamb Lies Down On Broadway** (duplo; Charisma, 1974; BR. Charisma/Phonogram, 1975).



## NESTE NÚMERO:

### ROCK

Mick Jagger (Entrevista) .....	7
Mick Jagger (Biografia) .....	3
História do Rock .....	11
Cat Stevens no Brasil .....	14
Genesis (Biografia) ..	15
Genesis (Letras) .....	19
Mick Jagger (Letras) ..	21

### Journal de música

SOMBRAS .....	1
Sé & Guarabyra .....	2
Coluna Folk .....	3
Patti Smith .....	4
Juiz Gonzaga Junior ..	5
Gal e Caymmi .....	6
Tommy .....	7
Coluna Soul .....	7
Vimana .....	8
Galeria Geral de Londres .....	10
Guia do Disco .....	11
Melhores de 75 .....	12
Cartas .....	14
Humor .....	15
Coluna Erudita .....	15

(Os artigos assinados não representam necessariamente a opinião da redação.)

**Diretor:** Târik de Souza

**Diretor-Responsável:** Glaucio de Oliveira

**Redação:** Ana Maria Bahiana, Ezequiel Neves, Martha Zanetti, Târik de Souza

**Arte:** Diter Stein (diagramação), Cassio Loredano, Elifas Andreato, Chico Caruso, Luis Trimano, Petcho

**Fotografia:** Tânia Quaresma, Walter Gheiman

**Serviço Internacional:** Associação Parodística Latino-Americana (APLA)

**Colaboração e Consulta:** Almir Tardin, Armando Amorim, Carlos A. Gouvêa, Luiz Carlos Maciel, Maurício Kubrusly, Okky de Souza, Henfil, Roberto Moura, Júlio Hungria, José Márcio Penido, Carlos Alberto Carvalho, Nelson Motta.

**Distribuição:** Superbancas Ltda. — Rua Ubaldino do Amaral, 42-A, tel.: 252-8533 (Rio), Rua Guaranases, 248, tel.: 33-5563 (SP)

**Impressão:** Editora Vozes Ltda., Rua Frei Luís, 100 — Petrópolis — RJ

Registrada na DCDP/DPF sob o n.º 1337 — P. 208/73

**Publicidade em SP:** Quanta/Merchandiseing — Rua Francisco Leitão, 149 — CEP 05414 — tel.: 80-8853

Editado por

**Maracatu Editora** Rua da Lapa, 120 — gr. 504 — ZC 08 — CEP 20.000 — tel.: 252-6880  
Rio de Janeiro, RJ.

A REVISTA DO ROCK

# ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ **ROCK, A GLÓRIA** ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

Antes de começar o filme, dois letreiros.

O primeiro é uma frase do ocultista Eliphas Levy:

"Todo homem realmente forte é fonte de magnetismo e o Agente Universal o obedece; desse modo ele opera maravilhas e atrai multidões atrás de si".

O segundo, uma opinião de Keith Richards:

"Fala-se demais em Lúcifer, em gente que transa com Lúcifer, ou diz transar. Que é Lúcifer? Todo mundo é Lúcifer".

Mo  
Rock Jagger

**A**gora sim, o filme pode começar. Um longo travelling, calmo e metódico, mostrando o bairro londrino de Dartford, suas casas confortáveis, higiênicas, nada luxuosas. A câmera pára numa delas. A câmera entra. Sobre uma mesa, um retrato de um garoto louro, 10 anos de idade, traços grossos. Na sala, sérios e compenetrados, o Sr. Joseph e a Sra. Eva Jagger. E a voz de Michael Philip, o garoto da foto, off: "Nasci na guerra mas não me lembro da guerra. Só me lembro de mamãe tirando e pondo umas cortinas pretas, e falando em aviões. Minha mãe é muito operária, meu pai muito burguês. Tive uma educação que é uma mistura das duas coisas. Não tive muitos grilos porque nunca briguei com eles, e estudava muito, de verdade, me aplicava mesmo. Só não gostava de esporte, que era o forte do papai, profes-



sor de educação física. Basquete ainda vá lá, mas esporte violento eu não transava mesmo."

Corte rápido para a sequência seguinte: Londres, 19 anos depois. Uma limusine com chofer passa por uma rua do Chelsea, bairro pobre e boêmio. A câmera fecha sobre a calçada, onde





# "O que pode fazer um garoto pobre a não



Mike, mais Keith Richard e Brian Jones, pobres, boêmios e músicos, estão vendo o suntuoso desfile. Close em Mick: "Se algum dia a gente der certo, eu quero que a gente dê muito certo. Quero ser um milionário."

Uma sucessão de takes rápidos: o Ealing Club, com o Blues Incorporated de Alexis Korner tocando (Mick está cantando, Keith está sentado, guitarra no colo, cerveja na mão; em outro take Brian está solando uma slide guitar); o Bricklayer's Arms, com os Rolling Stones ensaiando; um apartamento velho, sujo e quebrado em Chelsea; o clube Crawdaddy, no Station Hotel de Richmond, lotado de garotos e garotas urrando; Mick no microfone do Olympic Studios, gravando *Come On*. O som, em BG, é o velho e áspero rock dos Stones, uma voz rascante em primeiro plano.

Após os dois primeiros minutos, entra Mick em off: "Não gosto de falar sobre esses tempos. Eu misturo todas as datas, eu não me lembro direito. Eu sei que na época em que os Beatles tocavam no Cavern nós éramos putistas dos blues. Gostávamos de coisas pop, comerciais, mas não tocávamos no palco porque tínhamos vergonha. Brian queria muito ser o líder, mas nunca conseguiu, porque a gente não se ligava nisso. Eu, pessoalmente, nunca quis ser líder, mas pintou, porque eu era mais extrovertido, tinha a cara mais marcante, etc., etc., etc. Apanhamos muito no começo por que não confiávamos em ninguém, porque sabíamos que éramos muito bons e ninguém nos dava valor.

Mas eu pessoalmente nunca fui desconfiado: pelo contrário, sou uma pessoa muito aberta." A música cresce por alguns instantes. Depois, de novo a voz de Mick: "Não, eu não copieie ninguém. Também, ia copiar quem? James Dean? Me parecia falso. Elvis só fazia as coisas por dinheiro. Mas eu gostava demais de Little Richard."

Estamos agora em 1965 (e o filme precisa dar um jeito de mostrar isso). Plano geral de uma festa na mansão dos Ormsby-Gore, aristocracia britânica. A câmera acompanha Mick, entrando de mãos dadas com Chrissie



Shrimpton, irmã de Jean Shrimpton, a deusa da Swinging London. Mick: "Isso tudo é uma bobagem. Isso dos jornais ligarem meu nome à aristocracia. Cronista social é uma coisa tão vazia... palavras tolas sobre gente tola."

Uma montagem de várias apresentações dos Stones, entre 1965 e 1968. Filmes documentais. A trilha pode ser *Satisfaction*, mudando para *Street Fighting Man* no segmento final. É importante que, na montagem, as diversas imagens de Jagger, em primeiro plano, se completam harmoniosamente deixando perceber a evolução da cara, do corte de cabelo, da roupa, dos blue jeans amassados às camisas de cetim & maquilagem nos olhos, passando pelos terninhos de veludo mod. Seria bom intercalar, no meio, bem rapidamente, flashes de Mick e Keith saindo do tribunal, algemados, em 1967, respondendo ao processo por uso de drogas. A voz de Mick entra off: "Gosto de me apresentar num palco. E não gosto de ver uma platéia sentada e quietinha. Há quem diga que as platéias prestam mais atenção agora, mas atenção a quê? Não sou um virtuose. Tudo o que eu quero é dar um show de rock 'n' roll e ver todo mundo dançando, mais nada. Tenho um prazer sensual quando me apresento num palco. Uma excitação



sexual mesmo. Levou uns 15 minutos para me acalmar, depois. Acho meio tolo dizer que eu controlo as platéias. Digamos que eu controle 50%, e já é muito. Ninguém, nem Elvis, pode controlar uma platéia 100%." (*Satisfaction* cresce e diminui. Entra *Street Fighting Man*). "Eu não diria que essas prisões foram uma perseguição. Acho que foi um jeito de muita gente pôr suas frustrações para fora. Eu encarno as frustrações de muita gente, suas fantasias todas. Eu sinto que as platéias de jovens se comunicam comigo, telepáti-

# o ser cantar numa banda de rock 'n roll?"

camente, me enviando mensagens... angústias... eles reclamam coisas mais sérias, agora, mais profundas, o rock é só a superfície. Eles falam do mundo em que vivemos, e não só da música que eu faço e canto. Milhares de rapazes são mortos nas guerras, e no entanto ainda se prega "Não Matarás". Políticos são uma inutilidade. A anarquia é a única esperança."

**Street Fighting Man** some. Como ligação para o trecho final, talvez fosse bom utilizar um pedaço do concerto no Hyde Park, em 69, com Mick recitando Adonais de Shelley, em homenagem a Brian Jones. Mick todo de branco, a tarde quente, as borboletas brancas voando sobre o palco... A sequência seguinte é Altamont, definitivamente (extraído do filme *Gimme Shelter*). Um pequeno trecho com Mick cantando *Jumpin' Jack Flash* em sua camiseta



preta bordada com o símbolo de Lello, seu signo.

E depois a noite fatal de dezembro, 1970, o pedaço exato que vai do momento em que Mick anuncia *Sympathy For The Devil* ("Sempre acontece algo estranho quando tocamos essa canção) até a confusão, o assassinato, vistos do palco (a câmera atrás de Mick: "Irmãos, irmãs, vamos ficar calmos, nós podemos controlar isso, nós podemos nos divertir", etc.). A imagem pode congelar em Mick, no palco de Altamont, braços abertos, olhos arregalados. Voz off: "Eu não compreendo a ligação entre música e violência. Nunca fui a um show de rock 'n roll que me desse vontade de quebrar janelas depois. Só senti impulsos violentos quando participei de uma demonstração política. A política é violenta. Música me deixa ligado, mas não me faz violento."

A câmera pega um plano geral: o jato dos Stones, com língua e tudo, está descendo num aeroporto qualquer dos Estados Unidos. De dentro saem os Stones, é claro, mais o escritor Truman Capote, a princesa Lee Radzwill, Bianca Jagger ajeitando as saias de seu vestido Saint-Laurent, várias groupies. Mick sai numa limusine. Corte. Plano americano de Mick numa reunião de negócios com os executivos da Atlantic Records. Corte. Close de Mick, falando para o repórter atrás da câmera: "Se você quiser fazer um negócio alternativo, você tem de ser alternativo. E eu não sou. Tenho muito interesse em vários aspectos do mundo dos negócios. Uma distribuição de discos alternativa

ruy. It's Only Rock 'N Roll (But I Like It) também serviria. Intercaladas, cenas de Mick: se maquiando, andando de pasta James Bond na mão, bebendo e dançando nos lugares da moda, com Bianca, com o jet-set. O número termina corte.

Plano americano de Mick em sua casa de Londres. Ele está dando uma entrevista a um jornalista inglês. A câmera vai se aproximando à medida em que ele fala. Mick: "Não me arrependo de nada do que fiz, nem de nada do que foi dito sobre nós. Perpetuar nossa imagem de selvagens era o trabalho de Andrew (Oldham) e ele era pago para isso, então fez muito bem. Mas eu não faria tudo de novo, já fiz uma vez, já é o



seria interessante, mas ninguém parece realmente a fim de fazer isso. Meu primeiro amor é música, e não capitalismo alternativo." Corte.

A câmera segue Mick em outro aeroporto, antes do embarque. Voz off do repórter: "Mick, por que você ainda excursiona?" Mick, close: "Porque é meu emprego, minha vocação. Nenhum músico escapa disso, a não ser quando ele fica velho demais. Há uma certa mágica na repetição." Corte.

Um trecho dos Stones ao vivo, já com Ron Wood no lugar que foi de Brian Jones e Mick Taylor. Pode ser um show da última tournée, a *Tour Of The Americas*; seria bom se a música fosse Lu-

bastante, não é? Antigamente eu ainda me importava em saber quanto os discos vendiam, por causa dos royalties. Mas hoje, sinceramente, não me incomoda em saber. Eu fiquei doido de felicidade com o sucesso, mas também percebi o cinismo das pessoas, como elas mudaram seu comportamento comigo. Você só sabe quem as pessoas são quando atinge o nível de sucesso que eu atingi. Eu sei quem são meus amigos. Mas eu gosto sempre de ver caras novos, não quero ficar só com os amigos de 10, 12 anos atrás.

Nunca liguei muito para a crítica. Um crítico é um cara que ouve um monte de discos para se sustentar, en-

Gabriel: "Como é que você sabe português?"

M: "Eu não sei. Quer dizer, só sei algumas palavras. Mas antes que a gente comece a falar, eu queria pedir a vocês para não dizer bobagens sobre mim, porque eu abro as portas para os repórteres, dou uma entrevista a eles, e depois, quando eu leio numa revista ou num jornal, está tudo diferente. Se alguém quer falar mal de mim, então faça sem entrevista nenhuma, diga a verdade, se eu fui grosseiro e agressivo, ou burro, diga como foi realmente."

(Eu entendo a reação de Mick. Já li muitas entrevistas em jornais de rock americanos em que cada gesto de Mick Jagger era interpretado dos jeitos mais estranhos. Tenho certeza que muitos músicos de rock frustrados se tornam críticos e ficam contentes em diminuir um artista bem sucedido, principalmente uma figura controversa como Mick.)

G: "Que som é esse que está tocando?"

M: "São umas faixas que gravamos na Jamaica e depois não usamos."

(A música não tem vocais mas é o som dos Stones, sem dúvida alguma. O piano lembra muito *Let's Spend The Night Together*, e a maior parte das canções tem a marca registrada de Mick Jagger, sem aquele lado ras-

*"Eu curto muito samba, mas não consigo entendê-lo. Muitas canções que eu faço são samba."*

cante, típico de Keith Richards. Dizem que Mick vem compondo sozinho a maior parte do material dos Stones, ultimamente, e pelo que eu ouvi nessas faixas, deve ser verdade.)

G: "Você usou alguns músicos novos em seu LP mais recente, esse que ainda não foi lançado, não é? Quem é Wayne Perkins?"

M: "Ele não é um Rolling



Ron Wood: Yeah, está definitivamente na banda

Stone, ele só tocou em algumas faixas."

G: "Como você o achou?"

M: "Eric Clapton o recomendou, ele tocou com Eric, trabalhou em estúdio em Memphis, ele trabalha no sul dos Estados Unidos."

G: "Aí você transou ele pra essa gravação..."

M: "Bem, Eric disse que ele era bom, e então nós o convidamos. Ele é uma pessoa legal, ele toca legal, tocou em algumas faixas."

G: "E Jimmy Page? Ouvi dizer que ele tocou também..."

M: "Não, nós só tiramos um som com Jimmy, eu o conheço há 12 anos... Mas ele não tocou no disco, não. O Led Zeppelin estava gravando no estúdio antes de nós, e aí ele ficou depois para nos ver trabalhar (isso foi na Alemanha)."

G: "Isa ser estranho, não é, quer dizer, ele tem um estilo tão diferente..."

M: "Não, sabe, podia ser até que pintasse, tudo é possível, afinal a gente grava até para o mesmo selo (Atlantic Records)."

G: "Ron Wood é mesmo o

"Estou curtindo som latino; eu já estive no Brasil antes, em 69."



substituto definitivo de Mick Taylor?"

M: "Oh, yeah, ele está definitivamente na banda, porque, aliás, o Faces praticamente não existe mais depois que Rod Stewart saiu... Aliás eu acho uma coisa muito boba de Rod porque... (Aqui Mick para pra pensar). Bem, ele disse goodbye, goodbye, Faces... e Ronnie devia ter excursionado com Rod Stewart."

G: "Gostei muito do *Atlantic Crossing*. Tem muitos músicos antigos de soul, gente que trabalhava com Aretha Franklin e Wilson Pickett."

M: "Eu também gostei muito, tem muitas canções boas."

G: "Você não acha que os Stones estão ficando com um som puxado pro soul?"

M: "SOUL?!"

G: "Bem, sabe..."

M: "Eu diria que estão indo mais pro lado latino, na verdade."

G: "Você acha?"

M: "YEAH!"

G: "Mas vocês não gravaram um antigo sucesso dos Temptations (*Ain't Too Proud To Beg*) em *It's Only Rock 'N Roll*..."

M: "Oh, yeah, eu tenho uma inclinação muito forte pro soul, pra toda a música negra de qualquer tipo, música negra sempre em primeiro lugar, depois música americana em geral, e agora música latina, eu estou realmente curtindo som latino, agora. Sabe, eu já estive no Brasil antes, muitos anos atrás, em 69, por aí..."

G: "Então, *Sympathy For The Devil*..."

M: "Yeah, é um samba, é um samba mesmo, sabe?"

G: "E dessa vez, o que você está a fim de fazer?"

M: "Ah, vou fazer umas canções... uns discos de demonstrações..."

G: "Legal. Ah, e o Ollie Brown? Como é que ele foi parar no álbum novo dos Stones?"

M: "Ele era baterista do Stevie Wonder, e depois que nós excursionamos com Stevie ele largou Stevie, eu acho que Stevie pagava uns 200



dólares por semana, o que é muito pouco. Ai Ollie saiu, e nós o usamos na excursão, tocando percussão, e depois no disco junto com Billy Preston."

G: "Além dele vocês usaram algum outro baterista?"

M: "Não. Kenny Jones tocou em It's Only Rock 'N Roll."

G: "Você faria algum trabalho individual?"

M: "Acho que não."

G: "Você faz parte da banda mesmo, não é?"

M: "De verdade. De verdade mesmo. Mas tenho umas idéias, sabe... essas coisas que eu quero fazer no Brasil... eu quero fazer um disco um pouco diferente, sabe, um pouco estranho, não quero voltar a gravar em Muscle Shoals (um estúdio em Alabama muito na moda)."

G: "Bom, isso até o Tom Jones já fez..."

M: "Yeah! Eu podia fazer, é fácil, sabe, mas eu queria uma coisa diferente mesmo, no Brasil ou em Trinidad. Quero fazer uns discos para dançar."

G: "Música de discoteca?"

M: "Yeah, discotèque, mas tudo feito no Brasil, Barbados, Trinidad, Jamaica, fora dos Estados Unidos totalmente."

G: "Leon Russel andou por aqui querendo fazer uma coisa parecida, mas saiu frustrado e zangado, porque ele alugou os estúdios e ficou pedindo aos músicos para tocar um som cubano."

M: "Ele devia ter ido a Porto Rico, então."

G: "Ou Hong Kong, sei lá, acho que deve ser mais fácil ter um som cubano lá do que no Brasil."

M: "Yeah. Sabe, eu estive na Bahia muito tempo, e curti muito samba, mas nunca consegui compreendê-lo. Bom, eu não toco bateria nem nada, mas não deveria ter sido difícil, não, porque muitas canções que eu faço são meio samba, eu escrevo canções de amor que são quase samba, não samba, samba, samba, mas meio samba, meio mambo... lati-



"Meu cantor favorito é Stevie Wonder, provavelmente."

no, sabe? Faço isso demais."

G: "O que você acha de Jeff Beck?"

M: "Ele é muito legal, sabe, mas eu não o conheço muito bem, já toquei com ele algumas vezes, é um músico brilhante."

G: "Na minha opinião ele é talvez o melhor."

M: "Bem, talvez seja, é difícil dizer quem é o melhor, você não viu todos."

(Aqui Mick se vira para o Constant).

Desculpa, mas eu não falo português mesmo, sabe. Só falo francês e inglês. Oh, fui

ontem no Casa Grande (show em benefício do jornal Mais Um, com vários artistas).

G: "E gostou?"

M: "Gostei mas... muitas artistas se apóiam muito nas palavras, que eu não entendo... era meio calmo demais pra mim, eu prefiro ver umas cem pessoas batucand... (ri)."

G: "Me dê sua opinião sobre alguns artistas."

M: "Okay. Quem por exemplo?"

G: "Wilson Pickett."

"Keith, Jeff Beck, todos eles vivem na América metade do ano."



M: "É um cascateiro, mas é muito bom."

G: "B. B. King."

M: "Repetitivo, mas bom."

G: "Led Zeppelin."

M: "Meio pesado... mas bom."

G: "Mahavishnu."

M: "Meio leve, mas bom."

G: "LEVE?"

M: "Yeah, John McLaughlin é leve, mas é bom."

G: "Ele tem feito um som mais funky ultimamente."

M: "Yeah, eu o vi na televisão (no Globo Repórter sobre a História do Rock). Eu

*"Voltar ao cinema?  
Talvez na nova  
versão de Godzilla  
...ou talvez  
King Kong no  
papel título."*

me lembrei dele há 15 anos atrás, quando eu o vi pela primeira vez muito... seria bêbado?... não sei... tocando com Georgie Fame num clube de antilhanos em Londres. Ele foi o primeiro guitarrista inglês a tocar blues."

G: "Ele tocava rock 'n roll, não era?"

M: "Yeah, mas ele foi o primeiro guitarrista negro, quer dizer, o primeiro a tocar negro, a tocar música negra, você entende?"

G: "E os filmes? Jagger, e ator, não o cantor."

M: "Não sei... humm... talvez na nova versão de Godzilla... quer dizer... eles vão filmar Godzilla de novo, mesma... e também... King Kong... Yeah, King Kong."

G: "E você faria o papel do King Kong?"

M: "Yeah, isso mesmo, eu faria o King Kong" (ri às gargalhadas).

G: "De um modo geral, você não acha que os grupos americanos de rock tem mais molho, são mais funky? Em comparação com os ingleses..."

M: "Bem, são mais funky sim..."

G: "Feito os Alman Brothers, e J. Geils..."

M: "Mas algumas bandas inglesas de rock são muito



boas também, não é?"

G: "Mas de um modo geral..."

M: "De um modo geral os americanos são melhores músicos."

G: "Melhores músicos?"

M: "Você não acha?"

G: "Está certo, tem mais molho, mas quanto à técnica..."

M: "Eles tem mais balanço porque tem mais raízes."

G: "Mas Jeff Beck, Keith Richard, Jimmy Page são todos ingleses, e são talvez os melhores..."

M: "Yeah, eles são bons, mas os caras do sul dos Estados Unidos são mais funky. Não são é inventivos, estão sempre copiando alguma coisa que já ouviram antes, mas isso não é ruim, é legal... Não acho que seja importante fazer uma rivalidade entre ingleses e americanos, porque na verdade são tão parecidos, e você acaba vivendo seis meses lá, seis meses cá, de qualquer jeito."

G: "É verdade."

M: "Todo mundo, Keith, Jeff Beck, Jimmy, todos eles vivem na América metade do ano."

G: "Você tem artistas prediletos?"

M: "Minha cantora favorita é Esther Phillips, e meu cantor favorito é Stevie Wonder, provavelmente."

G: "Stevie Wonder?"

M: "Sim, em pop music."

G: "Que tal você produzir um outro grupo para o selo dos Stones?"

M: "Não... é muito chato... Quer dizer... eu faria... se alguém quisesse mesmo, se pedisse muito, acho que eu faria, sim..."

G: "E você escreveria uma canção para outro artista?"

M: "Hummm... se ele me pedisse muito... Ah, eu já escrevi uma para Johnny Winter... eu faço, sim, as pessoas me pedem demais, eu acabo fazendo, sabe, é tão fácil pra mim... eu posso escrever canções para garotas."

G: "Você quer dizer vozes femininas..."

M: "É, é aquela história, eu escrevo umas canções algumas vezes que eu mesmo não



posso cantar porque não sou uma garota."

G: "Há alguma chance dos Stones fazerem uma tour pela América do Sul?"

M: "Sim, o Brasil em 1976... definitivamente!"

G: "Rick Wakeman acabou de se apresentar aqui."

M: "E se deu muito bem."

G: "Acho até que ele ganhou algum dinheiro."

M: "Yeah, claro... só não sei quanto, realmente (ri muito)... Mas não é isso que

importa, na verdade. Ele se divertiu muito, isso é o que conta. Eu não viria ao Brasil para ganhar muito dinheiro."

G: "Algumas pessoas não vêm porque acham que não vão ganhar o suficiente... Ten Years After e Rod Stewart andaram investigando mas desistiram porque o mínimo que teriam de ganhar para ter lucro seria muito alto." (50 mil dólares para ser exato.)

M: "É, não é fácil mesmo."

G: "É difícil, mesmo."

M: "Em primeiro lugar é difícil porque as despesas são muitas, e se ainda por cima você não tem dinheiro, bem, aí a barra pesa mesmo, é um problema muito grande, pode ser um grande fracasso, e ainda por cima você não vai ganhar dinheiro... Daí acontece que as pessoas que organizam as tournées não estão muito interessadas em que os artistas venham..."

G: "E seria muito bom ter você por aqui com a banda."

M: "Mas nós vamos vir MESMO."

G: "Genial. O rock no Brasil está mesmo precisando de uma sacudidela, há músicos ótimos mas todo mundo quer tocar igual ao Yes ou ao Pink Floyd, sabe como é?"

M: "Mas há músicos incríveis, aqui!"

G: "Eu gravei um disco de rock 'n' roll aqui (com O Pêso)."

M: "E vendeu?"

G: "Não muito. As rádios não tocaram."

M: "Bem, você deve continuar tentando... de qualquer jeito eu quero gravar alguma coisa no Brasil."

G: "Agora já temos bons estúdios por aqui."

M: "A entrevista já terminou?"

G: "Já."

Aí Jagger esticou a perna e desligou o gravador com o dedão do pé. Ainda conversamos sobre outras coisas, principalmente música, e foi então que eu reparei que sua comida (peixe) já estava fria. Eu tinha me demorado muito mais do que pensara. Jade apareceu, vinda do jardim, muito parecida com Jagger, e reclamando que estava com fome. Nos despedimos, trocamos números de telefone (foi ele que pediu, não eu), e Jagger ainda perguntou se tínhamos conseguido tudo o que queríamos com a entrevista. Já quase ao portão ele ainda me prometeu um presente. Eu disse que não precisava. Na verdade, ela já tinha me dado um presente muito maior do que eu poderia desejar.

# Rock

## A HISTÓRIA



### Califórnia: O princípio do prazer

**A** Califórnia era a terra prometida da juventude americana, nos primeiros anos sessenta. Foi nas praias da Califórnia que começou a se esboçar um novo estilo de vida, cujo ponto de partida foi a maneira de viver descontraída e sem responsabilidade de colegiais em férias. Sol o ano inteiro. Surf todas as manhãs. Piqueniques na praia todas as noites. Duas garotas para cada rapaz. E, naturalmente, muito rock'n'roll. Numa sociedade afliente, de consumo massificado, uma sociedade rica mas exigente, a Califórnia era o paraíso. Chuck Berry dedicou-lhe um rock que se chamava justamente *The Promised Land*.

Segundo o crítico Nik Cohn, o rock que se fazia na Califórnia, na época, tendia a ser mais competente e sofisticado do que o feito na costa leste. Este último tinha a beleza de uma gema em estado bruto. Na Califórnia, tentou-se dar-lhe um polimento maior. As gravações usavam arranjos mais complexos, com entrelaçamento de linhas melódicas, vozes justapostas e mesmo um pouco de contraponto. E, além disso, quase todo mundo cantava no tom certo. Essas qualidades foram aperfeiçoadas por um grupo chamado Beach Boys — que se tornou uma verdadeira legenda e o símbolo máximo do rock na Califórnia.

Os Beach Boys eram formados por três irmãos — Brian, Dennis e Carl Wilson —, um primo — Mike Love — e um amigo com registro vocal de soprano — David Marks. Os cinco viviam em Hawthorne, na Califórnia, iam ao colégio e praticavam surf. Dos cinco, a maior "fera" era Dennis, o mais atlético deles e o preferido das "gatas". Carl e Brian já tinham tendência a engordar, eram um pouco pesados demais e não muito bons de onda. Carl, o mais jovem dos irmãos Wilson, não se importava muito com nada. Mas Brian, o mais velho deles, dedicou-se inteiramente à música. Era o mais inteligente e o mais talentoso deles.

O grupo foi formado em 1962 e Brian tornou-se imediatamente o

seu compositor oficial. Não só o nome do grupo — "Os Garotos da Praia" — como as letras das canções e a própria atmosfera que cercava a transação, tudo tinha a ver com surf. *Noble Surfer*, *Surfin' Safari* e *The Lonely Sea* são títulos de algumas das primeiras canções de Brian. Além disso, Brian adaptou o celebre *Sweet Little Sixteen*, de Chuck Berry, e pôs o novo título de *Surfin' U.S.A.* A gravação se transformou num verdadeiro hino, ao surf, às praias ensolaradas e ao novo estilo de vida que começava a se esboçar.

Musicalmente, o momento de aparecimento do surf e do rock da Califórnia foi importante porque foi o primeiro momento realmente criativo, numa época em que o rock'n'roll entrara em decadência e o mercado estava cheio de produtos comercializados e roteirizados. Enquanto as fábricas de discos procuravam preparar ídolos artificiais para satisfazer o mercado aberto pelos rociários dos cinquenta, os irmãos Wilson simplesmente faziam surf e gozavam a vida. Essa descontração parece ter aberto uma nova brecha para a criação. Fazendo uma música ligada às suas próprias vidas, os Beach Boys foram capazes de injetar sangue novo no rock, preparando o caminho para a grande explosão na costa oeste, que haveria de se verificar nos anos seguintes, principalmente na cidade de São Francisco.

Existencialmente, os Beach Boys também foram importantes. A principal característica da nova visão da vida e do mundo que a juventude dos anos sessenta apresentou aos mais velhos, era sua leveza, sua descontração, sua alegria quase infantil, sua recusa aos "grilos". Não se pode negar que essa nova visão era tão revolucionária, existencialmente, que seus efeitos podem ser vistos até hoje. Ela contestava, acima de tudo, a seriedade contrabida que os mais velhos, por hábito, tradição e condicionamento, consideravam um dever moral. Pois a principal característica do mundo adulto, em nossa sociedade, é o peso, a ten-

são e a ansiedade com que encara tudo na vida. A visão dos jovens, pelo contrário, afirmava que a vida não era assim tão pesada, nem tão tensa e portanto nem tão séria quanto acreditam seus pais.

É verdade que a mensagem dos Beach Boys não constitui nenhum rompimento expresso e radical com o passado, como aconteceria logo depois com os grupos de São Francisco — Grateful Dead, Jefferson Airplane, Santana, etc. No surf dos Beach Boys, tudo ainda é superficial e sem compromisso. Não há ainda neles o que se poderia qualificar como uma nova filosofia, como é o caso dos grupos que vieram depois, já no bojo de uma verdadeira revolução cultural. O que importa, nos Beach Boys, é a atmosfera, um sentimento ainda vago mas sincero de que a vida, afinal de contas, não existe apenas para ser sofrida mas, principalmente, para ser gozada. A música dos Beach Boys simplesmente insinuava uma maneira de viver sem ansiedade, isto é, sem a preocupação permanente e obsessiva pelo futuro que é o núcleo das exigências socialmente consagradas pelo mundo adulto. Nesse sentido, a praia, o surf, as garotas e o alegre rock dos Beach Boys eram um desafio sutil mas autêntico ao que Herbert Marcuse chamou de princípio do desempenho, em nossa sociedade. Os garotos da praia querem, simplesmente, tirar das costas o peso de deveres, responsabilidades, tarefas inadiáveis, tensões, para curtir o sol, as ondas e a música.

O sucesso dos Beach Boys foi dos grandes, embora não tivesse durado muito tempo pois, em poucos anos, foram superados pelos acontecimentos, isto é, pelo som muito mais audacioso dos novos grupos. De qualquer maneira, eles ficaram milionários e Brian Wilson, particularmente, chegou a ser considerado uma espécie de gênio da arte pop. Ele fazia músicas sobre os mitos da juventude na época, como *A Young Man in Love*, feita em memória de James Dean. E sua presença nos hit parades era constante, com músicas como *Spirit of America*, *Be True to*

*Your School*, *Shut Down*, *409, Little Deuce Coupe* e *I Got Around*. Ainda segundo Nik Cohn, o que Brian fez foi tomar o rock estilo High-school, o rock macio e diluído que se fazia na época, e ergue-lo a níveis completamente novos, transformando-o em novo mito.

Quando os Beach Boys começaram, o rock ainda era simples, uma espécie de jogo que devia ser dominado. O problema para o compositor não era complicado: ou ele sabia realizar o truque, ou não sabia. E isso era tudo. Brian Wilson sabia: tinha uma fórmula um jeito, uma habilidade especial para fazer o seu tipo de música. Depois, as coisas mudaram. O aparecimento dos novos grupos, especialmente os Beatles, colocaram sobre ele novas pressões. Os Beach Boys não podiam ficar fazendo música sobre surf e praia a vida inteira. Brian quis, então, ser um compositor de mais status, fazer uma música mais artística, mais ambiciosa — como a dos Beatles, por exemplo. Daí em diante, seu trabalho não teve mais a mesma repercussão. Ele acabou por se retirar do mundo do rock, recolhendo-se para criar. Ficou meio místico e se isolou dos acontecimentos. Mas as grandes obras que deveriam surgir não estavam à altura das expectativas. Brian sumiu, voltou há algum tempo, mudou sua música, tentou recuperar a velha inspiração. Mas, no final das contas, o que realmente ficou dele foi o surf que marcou o começo de sua carreira.

Hoje, a música da Califórnia tem um sabor inevitável de nostalgia. Ela conserva sua graça, a leveza e o frescor de sua inocente maneira de ver. Mas não tem a mesma força do explosivo rock que viria logo depois dela. Contudo, teve seu papel no desenvolvimento do processo através do qual o rock alargou o espaço vital da música contemporânea, e esse papel não pode ser menosprezado. Os Beach Boys sacaram a importância da alegria no rock — aquela alegria que, hoje, está novamente fazendo falta. (Luís Carlos Maciel)

O caso de amor entre Cat Stevens e o Brasil não é recente. Há mais de três anos ele visita o nosso país com regularidade para passar férias entre a praia e os bares da moda, seja para encontrar a paz necessária ao seu trabalho. Já no ano passado, Cat alugou por três meses a casa de Odete Lara, na Joatinga, Rio de Janeiro, onde se isolou para fazer seu mais recente LP, *Numbers*. Em 1974, ele foi a Bahia, Manaus e Brasília durante o carnaval, acompanhado de Jon Mitchell e Leon Russell.

No início do ano, Cat Stevens interrompeu uma extensa turnê pelos Estados Unidos para passar duas semanas entre nós ao sol de São Conrado. A tomar pelas declarações entusiasmadas que fez à reportagem da ROCK sobre a música brasileira nessa ocasião, esse é um caso de amor destinado a durar muito tempo. Dos Secos e Molhados a Dorival Caymmi, Cat Stevens possui uma boa informação sobre a nossa música, se arriscando mesmo a fazer diversas previsões. (O 5)

**ROCK** — Por que você sempre escolhe o Brasil para passar as férias?

**CAT STEVENS** — Em primeiro lugar, porque adoro o país e me sinto inteiramente à vontade aqui. Sabe, o Brasil já faz parte do meu sangue. É um lugar importante para mim. Além disso, tem a música. Esse país inteiro canta e canta alto. Acho sensacional o movimento que os jovens estão fazendo na música brasileira. Tenho certeza que algo muito novo e importante vai surgir daí.

**ROCK** — E como você definiu essa nova música brasileira, que você afirma estar surgindo?

**CAT** — Seria uma reunião de vários elementos do rock, que fornece a simplicidade, o jazz, que elimina as barreiras e limites e o samba, que fornece o ritmo e as raízes.

**ROCK** — Como você estabeleceria a relação entre o rock e o samba?

**CAT** — No Brasil, a música tem um significado semelhante para todas as pessoas. As raízes são importantes e abrangentes lá na Inglaterra e Estados Unidos, as pessoas chamam a música de rock, que é um termo geral e na verdade não define coisa alguma. O rock tem diferentes significados para as diferentes gerações.

**ROCK** — Quais os músicos brasileiros que você mais curte?

**CAT** — A maioria dos músicos brasileiros que eu conheço são muito bons. Como o Clube da Esquina é um dos melhores. Assim como o Mulher das Peleas ao Vivo. Além disso, também gosto muito do Caetano Veloso. Caetano foi a minha primeira paixão na música brasileira. Através de minha amizade com Dorival Caymmi, que é um acadêmico.

## Mais um verão brasileiro para Cat Stevens

OKKY DE SOUZA  
e MARIA BAHIAN



**ROCK** — O que você acha dos grupos brasileiros de rock? Conhece algum?

**CAT** — Acho que conheço só um. Secos & Molhados, era o nome se não me engano, e eles acabaram não é? Eu não consigo imaginar muito um grupo brasileiro de rock, porque acho que aqui as pessoas gostam mais de cantores solo, apreciam mais a personalidade de quem compõe e canta. Ou então é a multidão cantando, mas grupos, combos, eu acho que não têm muito a ver com o Brasil.

**ROCK** — Aqui do Brasil, nós temos a impressão de que o rock não tem se renovado muito, ultimamente que os melhores trabalhos ainda são feitos por gente como Lennon, The Who, os Stones, com 30 anos ou mais. É verdade isso?

**CAT** — Não, não creio que seja. As letras, ultimamente, é que têm estado amargas, tristes, coisas desencantadas como *I'm Not In Love*, por exemplo, do 10CC, conhece? Mas a música é sempre forte. Há muitos grupos novos fazendo boas coisas na

Inglaterra, gente como o 10CC mesmo, o grupo Ace, Supertramp. É um rock novo e muito bom. Na América talvez, mas lá mesmo eles estão voltando ao soul, ao soul renovado por Stevie Wonder.

**ROCK** — Quais as principais influências que você recebeu como músico e compositor?

**CAT** — Creio que já alcancei um estilo próprio, mas reunindo tendências muito diferentes: música grega em primeiro lugar, por causa de meu pai, música folclórica inglesa, por causa do ambiente em que sempre vivi, a música dos trovadores, música americana também, gostava muito dos grandes musicais da Broadway, George Gershwin, música espanhola também (quando eu era garoto, meu sonho era ser dançarino de flamenco). E, ah, música negra da Jamaica, eu frequentava muito os clubes de antilhanos de Londres, ficava por aí, só ouvindo. E os Beatles, é claro, os Beatles cantaram tudo isso dentro da minha cabeça.

**ROCK** — E o disco novo

*Numbers*, como vai ser?

**CAT** — É um disco conceitual, contando uma história sobre números. Os números têm magia própria e há muito que aprender com eles. Todas as músicas desse disco foram feitas aqui, no Rio, no ano passado, quando fiquei uns três meses lá em cima, na Joatinga, quase sem ver ninguém. Só eu e meu mundo. Você caminha o seu mundo para qualquer lugar aonde vá. Por isso eu acho que a única influência brasileira que pode haver nessas músicas é muito sutil, as energias, vibrações. Porque a música é a minha, mesmo. A história é um paralelo com o que está havendo na Terra, ela se passa num planeta magiário, onde os habitantes fabricam números para todo o universo. Eles só sabem fazer isso, e a cada dia o planeta fica mais triste, mais poluído, e a vida mais monótona. Até que aparece um salvador, isso é muito importante e esse salvador é o Zero, ou seja, é tudo e é nada. O Zero é muito número, muito incrível, porque pode transformar tudo aumentando e diminuindo. Mas não é nada para ser levado muito a sério, compreende. É como uma fábula, uma história para crianças. Estou inclusive preparando um livro com a história e mais uns 100 desenhos que eu ainda vou fazer. Eu quero ser um pintor antes de ser músico, sabe, cheguei a trabalhar como cartunista. Mas vi que nunca ia conseguir expressar tudo o que eu queria com o desenho.

**ROCK** — As crianças parecem uma preocupação constante no seu trabalho.

**CAT** — E são mesmo. Mais do que as crianças, o lado infantil, que todos nós temos e que acho que seria bom despertar agora para salvar as pessoas da monotonia da amargura. Uma criança é sempre muito verdadeira.

**ROCK** — Você acha que o rock está sendo enterrado vivo pelas artimanhas de empresários e promotores?

**CAT** — Não, a música não está sendo enterrada viva. O lado empresarial da história é que está se enterrando. Uma empresa sempre acaba por se matar. É como um monstro que come demais e depois fica doente. Mas a música não morre nunca, está sempre surgindo. A música é espírito, é uma flor que cresce em qualquer lugar, em qualquer rocha, em qualquer monstro. A técnica empresarial é que está ficando cada vez mais complicada e matando a si própria.

**ROCK** — Por que você se chama Cat? (Seu nome verdadeiro é Steve George).

**CAT** — Um dia alguém me chamou assim e eu gostei tanto que ficou sendo meu nome. Adoro gatos. São independentes, flexíveis, detestam cair, detestam obedecer, madem com cuidado, cada passo. Tenho muitas afinidades com os gatos.



# ROCK, A GLÓRIA: genesis

nico inglês, descobria que ge-  
nérica. "Havia a sua, mas as primei-  
ras coisas que me interessavam realmente  
era o cinema, que ia ser baterista. Pouco  
depois, Gabriel achou colegas com inte-  
resses semelhantes no internato Char-  
terhouse, onde estudava Anthony  
"Tony" Banks, que tocava piano, Mi-

ny Phillips, guitarrista, e Peter Dinklage.  
inflamou a cabeça do grupo com ideias  
novas, livros de ficção científica, poe-  
mas esotéricos de William Blake, con-  
tos de fadas de Grimm, histórias fan-  
tásticas de Lewis Carroll. Gabriel, um  
"sonhador por natureza", adorou. "E se  
pôs escrevê-las umas canções sobre  
...? Aposto que muitos artistas famo-  
sos iam querer gravar."

E assim Peter Gabriel abandonou a  
bateria ("Acabei demonstrando o insu-  
cesso e vendendo peça por peça  
para arrancar dinheiro") e descobriu o  
mundo interessante da pop music. Nos  
seus primeiros esboços, eram dec-

cerca de 50 canções e gravaram várias  
tapes de demonstrações. Até 1966, tudo  
o que eles conseguiram foi uma obscura  
gravação na Itália, com o nome de Rita  
Pavone interpretando uma de suas ba-  
ladas curtíssimas. "Ficamos empolga-  
díssimos", diz Gabriel, "mas cedo des-  
cobrimos que aquilo era o máximo que  
pávamos obter, sendo só compositores. E  
então que decidimos fazer um grupo.  
Se ninguém quer nossas canções, pe-  
samos: então só restamos nós, mesmo.  
Com a ajuda de vários bateristas, con-

**E**n 1965, quando os Beatles  
(Help!) e os Rolling Stones (Be-  
satisfaction) brigavam para  
saber quem dominaria as  
músicas & ouvidos da garotada, Bob  
Dylan aderira ao rock e San Francisco  
começava a virar uma cidade  
cheia de flores & paz, Peter Gabriel, o  
filho do meio de um engenheiro eletrô-

Banks. "Se não se letava eram com  
esquisitas, fantásticas", mas a gente  
achava que ia ser um grande sucesso.  
Haviam ficado milionários de noite para o  
dia."

Alimentados por  
Banks, Rutherford, Phillips e Gabriel  
(agora só cantando, compõe e even-  
tualmente toca o piano), escreveram

tratados de acordo com o dinheiro disponível de suas mesadas de estudantes, o conjunto recém-formado gravou novas fitas. Agora eles não se importavam mais com o tamanho das músicas, nem se preocupavam em fazer um acompanhamento simples, fácil de decorar. Enregues à sua própria sorte, eles decidiam que não tinham nada a perder e, por isso, iam arriscar tudo. "Nós não seríamos o que somos, hoje, se fôssemos como os outros grupos, ou seja, músicos profissionais que já tocaram em várias bandas e de repente se agruparam. Nós não tínhamos nenhum contato com a música profissional e com o show business quando planejamos a linha musical e temática do grupo."

As idéias, no entanto, ainda eram vagas. Basicamente, contar histórias com canções, criar ilusões com música. O ainda anônimo Genesis era, fundamentalmente, uma banda de leitores e apreciadores de literatura. Muito a propósito para os tempos que viriam.

Quase no final de 66 alguém se interessou pelo som dos garotos de Charterhouse: o produtor Jonathan King, conhecido em Londres por seus discos para adolescentes. King emprestou 10 libras ao quarteto, arranjou-lhes um baterista fixo, John Mayhew, e produziu dois avulsos com eles para a Decca. Deu-lhes um nome também Genesis. "No início não gostamos do nome, achamos que era um truque, um gimmick de King. Foi só depois do primeiro álbum que vimos a relação que ele tinha com a música que fazíamos", diz Rutherford. O álbum, lançado em 68, em pleno flower power, tinha o nome sugestivo de *From Genesis To Revelation* (um trocadilho com os títulos dos livros bíblicos) e levava uma contracapa enigmática assinada por Jonathan King, apontando a música do grupo como "um brilhante caminho para o futuro." Mas nada aconteceu. A crítica ignorou solenemente aquela mistura de som folk acústico, som ácido elétrico e letras oníricas. O público não comprou quase nada. Mas, a essa altura, já não era possível voltar atrás. Charterhouse já estava longe, muito longe. Só restava o Genesis. E a estrada é clara.

"Decidimos descer para Londres e tentar nossa sorte nas gravadoras" lembra Gabriel. "Mas, conforme esperávamos, a maioria achava nossa música anti-comercial. Diziam que ou a gente era uma banda acústica ou uma banda elétrica, não podia ser as duas coisas ao mesmo tempo. O pessoal do Mott The Hoople nos deu uma força, os Moody Blues mostraram interesse em nos contratar mas nada pintava." Providencialmente, havia um selo recém-fundado em Londres precisando de um



cast progressivo, atualizado: o Charisma. "Eu acho que eles contratavam qualquer um com uma idéia esquisita, naquela época", comenta Banks.

O Genesis estréia no selo Charisma em 1970, com o álbum *Trespass*: a crítica presta uma atenção reduzida, mas as vendas já são encorajadoras. As dívidas se acumulam, mas o Genesis continua na estrada, dessa vez fazendo o circuito das universidades, que tinha dado fama & estilo ao Pink Floyd. E então, três coisas acontecem. Primeiro, Philips e o baterista Mayhew saem do grupo. "Eu acho que eles estavam cansados de passar apertos" diz Gabriel. "Eu também estava, mas não sei por que ainda tinha fé." Segundo, o show em si começa a mudar e, quase por acaso, começa a incorporar os elementos teatrais que fariam sua fama e glória nos anos seguintes. Gabriel explica: "Nossa apresentação era muito ruim, e minha dicção nunca foi boa. Na verdade eu acho até mais expressivo balbuciar do que dizer as letras claramente, assim o espectador se sente provocado e começa a imaginar. Bom, mas o que acontecia, na maior parte das vezes, é que ninguém entendia o enredo de nossas músicas, e

o enredo sempre foi o mais importante. Ai eu comecei a usar mímica — mímica é só um símbolo chique para gesticulação, não é? —, eu fazia uns gestos para explicar o que eu estava cantando. E comecei a usar uma malha preta para que meus movimentos fossem vistos." E em terceiro lugar — talvez em decorrência mesmo dessa mudança na apresentação visual — um público constante, fiel e sempre crescente começa a acompanhar o Genesis. "Não posso dizer que nós tivemos sucesso instantâneo. Nem era isso que queríamos", diz Banks. "Porque nosso sucesso foi gradual, ele era sólido. As pessoas participavam realmente de nosso trabalho, nossas histórias." Depois do rock pesado e do rock-sinfônico, o rock de-enredo. Coisas dos anos 70.

No ano seguinte, com Phil Collins na bateria e Steve Hackett na guitarra, o Genesis já tem uma casa no campo para ensalar seu próximo álbum (verdade que a casa pertence a Tony Stratton-Smith, diretor da Charisma, mas isso já é uma prova de prestígio). Passam todo o verão imaginando e escrevendo histórias sombrias e mágicas que Gabriel traduz em letras e Banks, Rutherford e Hackett em músicas. A peça

**Experimente misturar rock, histórias de terror, contos de fadas, jazz, máscaras e bombas de fumaça. O resultado é Genesis. "Nós não somos iguais aos outros grupos. Nos lemos muito."**



básica de *Nursery Cryme*, o LP de 71 que finalmente traz o Genesis à superfície da cena inglesa e europeia, é um exemplo perfeito da mistura de terror, humor e fantasia que só uma banda inglesa dos anos 70 seria capaz de produzir. *The Musical Box* conta a história de um garoto de 8 anos assassinado com um martelo de cricket pela irmã de 9. O encontro final de Edgar Allan Poe com Lennon & McCartney.

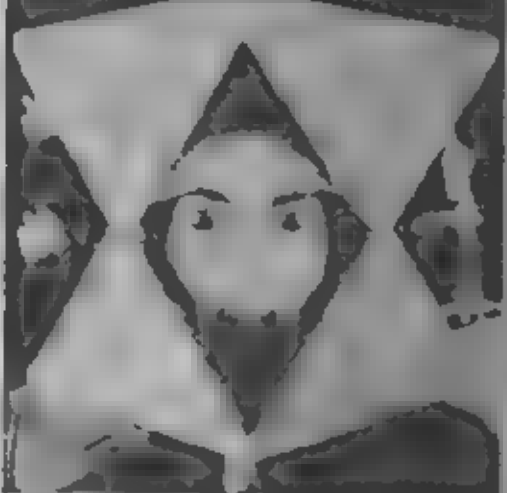
Em 72 o Genesis ainda está pendurado de dívidas, mas é recebido calorosamente em cada apresentação de seu circuito inglês, junto com os grupos Lindisfarne e Van Der Graaf Generator. Enquanto elabora um novo álbum, Peter Gabriel tem idéias: "Eu queria realmente transformar nosso show numa apresentação quase teatral", ele recorda. "Por exemplo, nós fizemos uma música que era quase uma suíte, tinha vários personagens (*Supper's Ready*, do álbum *Fortress*, de 72). Eu queria encarnar totalmente esses personagens, isso seria algo novo. Mas como nosso dinheiro estava curto eu sabia que o pessoal do grupo não ia aprovar mesmo se eu falasse em fantasias e máscaras. Então, fiz tudo por conta própria. E no dia do teste de som, na primeira noite da turnê, eu abri uma mala cheia de roupas e enfeites bem na frente deles e disse: Agora dêem um jeito de eu poder trocar de roupa no meio do show."

O Genesis mudou um bocadinho para que Peter Gabriel "pudesse trocar de roupa no meio do show." Na excursão de 72, promovendo *Fortress* na Inglaterra e na Europa, a banda já está tocando em função dos personagens de Gabriel: todos imóveis, vestidos de preto ou de branco, uniformemente, servindo de tela para o light show que enfatiza as entradas do cantor e esconde suas truagens. "No início foi muito bom para nós", diz Rutherford, "porque havia sempre um problema quando a gente tinha de afinar uma guitarra ou trocar de instrumento no meio de um número: aí Pete distraía a atenção da platéia com o teatrinho dele."

Para a estréia no Rainbow de Londres Peter guarda um truque no bolso do colete: aparece vestido com uma longa capa vermelha, uma máscara de raposa cobrindo a cabeça. As platéias adoram, a crítica adora, o truque se repete na Europa e o delírio é ainda maior ("Os europeus do continente adoram um drama", Gabriel comenta). A partir daí as máscaras são uma marca registrada de Gabriel e um logotipo de Genesis: "Você nem imagina como é fácil ser capa do Melody Maker usando uma fantasia de flor", ele diz, camicamente, a um repórter americano. O sucesso chegou, afinal, não é retumbante nem arrasador mas é um sucesso. Sólido e tranquilo como convém a uma banda de músicos-atores-literatos.

"Nós não somos iguais ao Humble Pie, Rolling Stones e grupos assim", esclarece Phil Collins. "Nós queremos que a platéia levante e reaja no fim. O mais importante é que ela ouça." Ao contrário dos europeus, os americanos não parecem dispostos a ouvir; cada excursão do Genesis é recebida com gritos "sacudam!" e "quando é que começa o rock?" Mas a banda não se deixa abalar. "A diferença entre o Genesis e outros grupos", Gabriel diz, "é que nós lemos muito."

Nos três anos seguintes, o Genesis cruza tranquilo as águas do rock terceira geração, eles próprios terceira-geração como quase ninguém. Contam histórias muito inglesas de pavor, tédio, demônio e sonho, e Gabriel afirma mesmo que "nossas platéias vêm nos ver como um meio de escapar ao mundo do cotidiano e entrar no da fantasia." A música é sempre de qualidade superior, elaborada e fina, mas os músicos permanecem quase anônimos atrás de seus instrumentos. Steve Hackett chega a se apresentar sentado, executando seus pedais e caixas de distorção — enquanto luzes, bombas de fumaça, projeção de slides e mil truques de palco bombardeiam Peter Gabriel, o Vincent Price do rock, encarnando morcegos, dalias, velhos sordidos, lobos, pirâmides, mon-

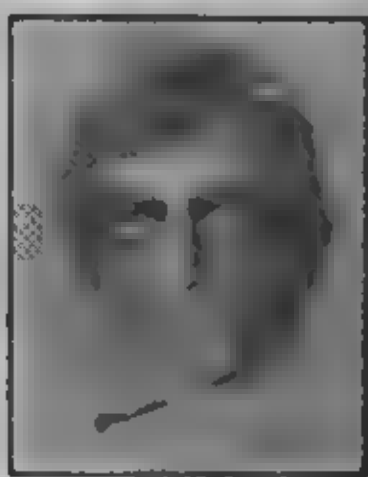


Peter Gabriel  
Eu queria

totalmente  
esses  
personagens







tros abissais e guerreiros romanos "Os visuais são importantes, mas não são tudo", ele eselarece. "É evidente que a música vem primeiro, e os visuais são uma decorrência do projeto musical, que é sempre concebido como um todo. É isso que torna o Genesis diferente de outros grupos que usam efeitos visuais. Os nossos contam uma história. Os dos outros só servem para ligar, dar barato."

Mas quando o grupo se reúne, mais uma vez no verão, em 74, para criar a ópera-rock *The Lamb Lies Down On Broadway* ("Está mais para *Tommy* do que para *Topographie Oceanus*"), asela-rece Phil Collins) à existem comoções internas abalando os antigos colegas de Charterhouse. As más vibrações se filtram pelas brechas: chegam à imprensa. "Se existe uma coisa que nos depri-me é todo mundo relacionar o Genesis com as máscaras engraçadas de Pete. As pessoas esquecem nossas músicas, esquecem até as letras, e se concentram na figura dele", lamenta Phil Collins. "É mesmo um cheque para o seu ego de músico quando você percebe que

quase todo mundo acha que Pete é que é o compositor. Você se esforça para compor, para tocar, você se supera na técnica e no fim só falam de Pete e das máscaras", Rutherford se queixa.

O álbum duplo é recebido com reservas pela crítica, mas finalmente chega às paradas de sucesso, um território até então virgem para o Genesis (só o álbum *I Know What I Like* conseguiu chegar aos Top 20). A excursão americana é um sucesso pela primeira vez, talvez porque *Lamb* faie de Nova York, do delírio americano e da loucura das megalópoles. Mas já em meados de 75 comenta-se que Hackett, Banks e Rutherford estão preparando álbuns solo. E em agosto, o divórcio inevitável se consuma. Gabriel abandona o grupo que ajudou a fundar, em quem investiu dinheiro e fe. a quem deu uma identidade e uma imagem.

"Eu acredito que o uso de efeitos sonoros e visuais pode ser expandido muito mais além das fronteiras da música. Como um artista, eu preciso absorver experiências novas e diferentes. Quero explorar novas possibilidades e

me tornar mais aberto e flexível. Meu ego já foi alimentado o suficiente", ele diz numa nota oficial. "Eu estava frustrado com as coisas que o Genesis vinha fazendo. Às vezes saía do palco chorando", ele comenta depois. Do futuro, não fala quase nada a não ser que quer estudar teoria musical e parapsicologia, e que provavelmente vai se unir a uma comunidade rural com sua mulher e seu filho (a comunidade, ironicamente se chama Genesis).

E o Genesis? "Nós vamos continuar de qualquer maneira. Nós somos um grupo de músicos, e nada vai mudar nossa maneira de ser", afirma corajosamente Phil Collins, que assumiu os vocais na ausência de Gabriel.

E todas as máscaras e roupas estranhas que Gabriel juntou durante todos esses anos? O que fazer com elas numa comunidade rural? "Ah, eu provavelmente vou guardar tudo, eu sou muito sentimental. Pode ser que eu me vista com elas de vez em quando e vá assustar as crianças da aldeia. Ou então o pessoal na fila da bilheteria dos shows do Genesis." (Ana Maria Bahiana.)

# GENESIS ROCK EM LETRAS

It was a dark and time for lunch  
When the sun beams down and I lie on the bench  
I can always hear them talk

There's always been Ethel  
Jacob wake up! You've got to tidy your room now  
You don't mess up  
Isn't it clear that he was out on his own?  
Over the garden wall, two little humbirds cuckoo to

Keep them moving blades sharp

I know what I like and I like what I know  
Getting better in your wardrobe  
Stepping out beyond your show

Sunday night Mr Farmer called, said

There's a future for you in the fire escape trade  
Come up to town  
But I remembered a voice from the past

I had to thank old Mr. More for schooling a  
future

I know what I like, and I like what I know

Stepping out beyond your show  
When the sun beams down and I lie on the bench  
I can always hear them talk  
Me I'm just a townswinner you can tell me  
by the way I walk

Eu sei do que gosto (No Seu Guarda-roupa) (\*)

É uma hora leve de almoço  
O sol vem de cima e eu deito no banco  
Eu sempre posso ouvi-los falar

Tem sempre a Ethel  
Jacob acorde! Você tem que arrumar seu quarto

F depois, o senhor Lewis  
Is não era tempo de cuidar de si mesmo?  
No muro do jardim dois passarinhos amantados pram  
um voo  
Detexa-se afiar os bicozinhos

Eu sei do que gosto, e gosto do que sei  
Melhorando as coisas no seu guarda-roupa  
dando um passo além de seu show

No domingo à noite, o senhor Farmer telefonou  
diz

Escute, filho, você está perdendo seu tempo  
Há um lugar para você  
No Corpo de Bombeiros. Venha para a cidade  
Mas eu me lembrei de uma vez do passado  
So olhando arriscar quando você está ganhando  
Tenho que agradecer à Srta. More por me ensinar  
um futuro  
Deixou-os afiar os bicozinhos

Eu sei do que gosto e gosto do que sei  
Melhorando as coisas no seu guarda-roupa  
dando um passo além de seu show

Quando o sol vem de cima e eu deito no banco  
Sempre posso ouvi-los falar  
Quando a noite, sou apenas um contador de sonhos  
Você pode ouvir pelo jeito que caminha.

Watcher of the Skies  
Genesis

Watcher of the skies watcher of all  
His is a world where no world is his own  
He whom life can no longer surprise



Raising his eyes beholds a planet unknown

Creatures shaped this planet's soil  
Now their reign has come to an end  
His life again destroyed life  
Do they play elsewhere or do they know  
more than their childhood games?  
Maybe the lizard shredded it's tail  
This is the end of man's long union with Earth

Judge not this race by empty remains  
Do you judge God by his creations when they are  
dead?  
For now the lizard's shedded it's tail  
This is the end of man's long union with the Earth

From life alone to life as one  
Think not your journey done  
For though your step be sure  
No mercy has the sea  
Will you survive in the ocean of being  
Come ancient children hear what I say  
This is my parting council for you on your way

Sadly now your thoughts turn to rue  
Where we have gone you know you never can go  
Watcher of the skies watcher of all  
This is your fate alone this fate is your own

Observador dos Céus (\*)

Observador dos céus, observador de tudo  
sem mundo e separado, ele não tem um mundo  
Ele que a vida não pode mais surpreender  
Levantando os olhos, contempla um planeta  
desconhecido

Criaturas moldaram o solo desse planeta  
Agora o seu reinado chegou ao fim  
era a vida destruída novamente e a vida  
Eles brincam em algum outro lugar  
sabem algo além dos jogos infantis?  
Talvez o lagarto tenha mordido a cauda  
Este é o fim da longa união do homem com a Terra

Não julgue esta raça pelas ruínas vazias  
você julga Deus, pelas suas criaturas quando elas  
estão mortas

Por agora o lagarto mudou sua cauda  
Este é o fim da longa união do homem com a Terra

De vida apenas a vida como um todo  
Não pense que sua viagem terminou  
Apesar de seu navio ser resistente  
O mar não conhece perdão  
Você sobreviverá no oceano de  
vermelho crânios de criaturas, ouçam o que digo  
Esta é uma reunião pelo caminho a seguir

Com tristeza, seus pensamentos se voltam agora  
para as estrelas  
Aonde nós fomos, vocês sabem que nunca poderão

Observador dos céus observador de tudo  
Este é o seu destino, um destino do seu

The Carpet (revisited)  
Genesis

There is something under my naked feet

Imaginary creatures are trapped in birth on celluloid  
Hoping they'll find peace  
Each thought and gesture are caught in my mind  
There's no hiding in my memory

continua na pág. 20

# GENESIS

The crawlers cover the floor in the red ochre

For my second sight of people, they're more  
lifeblood than before  
They're moving. They're moving in time to a heavy  
Where the needle's eye is winking, closing on the

The carpet crawlers head their callers  
We've got to get in to get out  
We've got to get in to get out

There's only one direction in the faces that I see  
It's upward to the ceiling where the chambers said  
Like the forest light for sunlight that takes root in  
They are pulled up by the magnets believing they're  
free  
The carpet crawlers head their callers  
We've got to get in to get out  
We've got to get in to get out

Mild mannered supermen are held in kryptonite  
And the wise and foolish virgin gags with their  
bodies glowing bright  
Through the door a harvest feast is lit by candlelight  
It's the bottom of a starcase that spirals out of sight  
The carpet crawlers head their callers  
We've got to get in to get out  
We've got to get in to get out

The porcelain mammoth with shattering skin jumps  
attack  
The eager pack lift up their pitchers they carry all  
The liquid has congealed, which has seeped out  
through the crack

And the tickler takes his stackback  
The carpet crawlers head their callers  
We've got to get in to get out  
We've got to get in to get out

## Os Rastreadores do Tapete (\*)

Ele tá de carneiro sob meus pés despidos

A lá e macia e quente

Uma salamandra corre para o fogo para ser  
deschido

Creaturas imaginárias nascem presas na armadilha

As pulgas grudam no violão de ouro

Esperança, encontrar a paz

Não há nada escondido em minha memória

Não há nada escondido em minha memória

Os rastreadores cobrem o chão no corredor

Para a minha segunda visão de gente, eles têm mais  
sangue do que antes

É lá e na sala, eles se movem ao tempo por uma  
pesada porta de madeira

Onde o olho da agulha está picando, se fechando

Os rastreadores do tapete observam os que os  
chamam

Temos que entrar para sair

Temos que entrar para sair

Há apenas uma direção nos rostos que eu vejo



E para cima, no teto, onde os apóstolos devem estar  
Como a floresta luta pela luz do sol, ocupando as

Eles são puxados pelo magnetismo achando que estão  
livres

Os rastreadores do tapete observam os que os  
chamam

Temos que entrar para sair

Temos que entrar para sair

Super-homens genuíneos seguem pelo kryptonite

E as virgens discretas e solas riem com seus corpos

Atraves da porta a festa de noivado é iluminada por  
uma vela

E o começo de uma escada que sobe em espiral me  
perde de vista

Os rastreadores do tapete observam os que os  
chamam

Temos que entrar para sair

Temos que entrar para sair

O humezinho de porcelana, com a pele  
despedaçada, ataca com medo

A turba ansiosa ergue suas unhas, elas carregam  
raiva que não têm

O líquido congeala, filtrando pela fenda

E o que faz coceira pega a sua parte

Os rastreadores do tapete observam os que os  
chamam

Temos que entrar para sair

Temos que entrar para sair

The Musical Don

(Genesis)

Play me Old King Cole

That I may join with you

It's a hard world to live in far from me

It hardly seems to matter now

And the sun is shining in the sky

Of a kingdom beyond the sky

But I am lost within this half-world

It hardly seems to matter now

Play me my song

Here it comes again

Here it comes again

Just a little bit more time

Time for us to live and to love

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

Play me my song

Here it comes again

# LED ZEPPELIN VEM AÍ.







Sunday Promotions, Inc.

## MICK JAGGER

## ROCK

## EM

## LETRAS

### Midnight Rambler

1967 3:11

Don't you hear about the midnight rambler  
Everybody got to go  
And you hear about the midnight rambler  
The one that shut the kitchen door  
He don't give a hoot or a care  
A wrapped up in a black coat cloak  
He don't go in the light of the morning  
He's up at the time the cock relieves

A talkin' bout the midnight gambler

Talkin' bout the midnight gambler  
Did you see him jump the garden wall  
A nightingale with the name of John  
Listen and you hear him moan  
Well, he's talking bout the midnight gambler  
Everybody got to go

Don't you hear about the midnight rambler  
He's a...  
Yes I'm talking bout the midnight gambler  
The one you never seen before  
Well you heard about the Boston whiff  
It's not one of those  
Talkin' bout the midnight whiff  
I'm called the kn and was rape in anger  
The knife sharpened tippy toe  
Or just the shoe in dead hembel  
Rambler you know  
The one you never seen before

So if you ever meet the midnight rambler  
Piddling down your marble hall  
Well he's gonna like a prime black panther  
You can say I told you so  
Well, would you listen for the midnight rambler  
I'm gonna down your plate glass windows  
Put a fist put a fist  
Through your steel plate door

Did you hear about the midnight rambler  
He'll leave his footprints up and down your hall  
Yeah, did you hear about the midnight gambler  
Did you see me make my midnight call  
And if you ever catch the midnight rambler  
I'll steal your mistress from under your nose  
Well go easy with your cold fandangos  
I'll stick my knife right down your throat baby  
And it hurts

### O Caminhante da Meia-Noite (\*)

Você já ouviu falar no caminhante da meia-noite?  
Todo mundo tem que ir  
Você já ouviu falar no caminhante da meia-noite?  
Aquele que fechou a porta da cozinha  
Ele nem quer saber de avisar  
Ele não caminha na luz da manhã  
Ele não caminha na luz da manhã  
Porém quando o gato caetox

Faturo, sobre o jogador da meia-noite  
Aquele que você nunca viu antes  
Folando sobre o jogador da meia-noite  
Você o viu pular o muro do jardim?  
Sussurrando sobre no vento  
Ora e você vai ouvir o gêmeo  
Bem, eu falo do jogador da meia-noite  
Tudo mundo tem que ir

Você já ouviu falar no caminhante da meia-noite?  
Bem, honey não é um show do rock'n'roll  
Estou falando do jogador da meia-noite  
Aquele que você nunca viu antes  
Bem, você ouviu falar eu "lala de Boston"?  
Não, e apenas um desses  
Folando sobre o show da meia-noite  
Aquele que fechou a porta da cozinha  
Eu sou o que arripela, foge e corre com raiva  
A faca afiada na ponta dos pés  
Oh apenas, dar um tiro e matar os sinos  
do mentiridão  
Aquele que você nunca viu antes

Assim se algum dia você encontrar  
O caminhante da meia-noite  
Andando pelo seu corredor  
Bem, ele está vagando como um  
puntera negra orgulhoso  
Você pode dizer que eu já vi ele andando  
Você não vai ouvir o caminhante da meia-noite  
Fique calmo enquanto representa  
Vou descer por suas janelas do lado  
Enfie os punhais em sua porta de aço

Você já ouviu falar no caminhante da meia-noite?  
Ele vai deixar pegadas por todo o seu corredor  
Você já ouviu falar no jogador da meia-noite?  
Você já ouviu falar o telefonema da meia-noite?  
E se alguma vez você pagar o caminhante  
da meia-noite  
Vou roubar sua amante deitada de seu nariz  
Vou com calma com esse seu dança calculada  
Vou enfiar minha faca na sua garganta, baby  
E vou morrer

### Tumbling Dice

1968 3:11

Don't you hear about the midnight rambler  
Everybody got to go  
And you hear about the midnight rambler  
The one that shut the kitchen door  
He don't give a hoot or a care  
A wrapped up in a black coat cloak  
He don't go in the light of the morning  
He's up at the time the cock relieves

Always in a hurry, I never stop to worry  
Don't you see the time flashin' by

I'm all sixes and sevens, and nines  
Say now baby, I'm the rank outsider  
But baby I can't stay you got to roll me  
And call me the tumbler dice

Oh my, my, my  
I'm the lone crap shooter  
May in the field every night  
Baby I can't stay you got to roll me  
And call me the tumbler dice

### Dados a Rodar (\*)

As mulheres me acham gostoso, mas estão sempre  
querendo me deixar  
Não fazer carinho e vão até o fim  
Mas baby, baby, eu não preciso de xixi na minha

Tripsaceando como eu nunca vi

Tripsaceando como eu nunca vi  
Mas baby baby, eu não preciso de xixi na minha

Esta prostituta depressiva fez meus pés coçarem  
Você sabe que é dominar, ainda eu souco  
Baby, eu não posso ficar, você tem que me girar  
E me chamar de dados que giram

Sempre com pressa, nunca paro para me preocupar  
Você não vê o tempo voando?

Pode dizer baby, que eu estou inteiramente por fora

continua na pág. 22

## MICK JAGGER



Você pode ser meu cúmplice no crime  
Mas baby eu não posso ficar, você tem  
que me girar  
E me chamar de dedos que roçam

Oh my my my  
Sou o regular delinquente  
Jogando no campo todos os noites  
Baby eu não posso ficar, você tem que me girar  
E me chamar de dedos que roçam

**Fingerprint File**  
Jagger - Richard

Fingerprint file you get me down  
you get me running know my way around  
Yes you do child

Fingerprint file you get me down  
you get me running keep me on the ground  
Know my moves way ahead of time

Feeling followed feeling tugged  
crossing water trying to wipe my tracks  
and there's some little jerk in the FBI  
a keeping papers on me six feet high  
it gets me down  
it gets me down  
it gets me down

Better watch out on your telephone  
wrong number they know you ain't home  
and there's some little jerk in the FBI  
a getting papers on me six feet high  
it gets me down  
it gets me down  
it gets me down

Shhh  
Who's that man on the corner?  
Not that corner over there  
I don't know why you better say low  
Keep on lookin' out electric eyes  
rats on the wall you who gonna testify  
You know my habits way ahead of time  
you sing to me on your satellite  
and there's some little jerk in the FBI  
a keeping papers on me six feet high  
it gets me down

Heiko baby  
Mmm Mmm

Ah well you know we are talking alone  
Who's listening  
But I don't really know  
But you better tell the six to keep out of sight  
Cause I know they're taking pictures on  
the ultraviolet light

Yes  
Ah but these days it's all secrecy no privacy  
Shut first that's right you know

Who's listening  
Right now somebody is listening to you  
Keeping their eyes peeled on you  
Mmmmm mmmmm what a price what a price to pay  
Ah right  
Good night sleep tight

**Arquivo de Impressões Digitais (\*)**

Arquivo de impressões digitais, você me deprime  
Você me faz correr, sabe de todo o meu caminho  
até eu

Arquivo de impressões digitais, você me deprime  
Você me faz correr e me deixa parado  
Sabe de meus passos, muito antes que eu os dê  
Me escutando de seu satélite

Me sinto observado, meu nome esquecido,  
Anulo pela água, tentando apagar as pistas  
Tem algum idiota no FBI?  
Anotando minha vida em dois metros de papel  
Isso me deprime

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

E melhor tomar cuidado com seu telefone  
Nunca errado eles sabem que você não

E um agente está aí, FBI  
Anotando minha vida em dois metros de papel  
Isso me deprime  
Isso me deprime

1 2 3 4  
Quem é aquele sujeito na esquina?  
Não, naquela outra esquina

Elas elétricas continuam a espionar  
N  
Você sabe de meus hábitos  
Muito antes que eu imagine  
Me escutando de seu satélite  
E tem algum idiota no FBI?  
Anotando minha vida em dois metros de papel  
Isso me deprime

Oh, baby  
An, e você sabe nos não estamos sozinhos  
Quem está escutando?

Mas é melhor ficar fora do alcance deles  
Porque eu sei que eles estão tirando fotos com  
luz ultra violeta

Pois é  
Finge: em dia e tudo secreto, nenhuma privacidade  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
Que dia  
Quem está escutando?  
Agora me conta, alguém está escutando de...  
Com os olhos grudados em você  
Mmmmm que preço que preço se tem que pagar  
Isso certo  
Boa noite, durma bem

**It's Only Rock n' Roll (But I Like It)**  
Jagger - Richard

If I could stick my pen in my heart  
I'd spill it all over the stage  
Would it satisfy ya or would it slide on by ya  
or would you think this boy is strange  
Am I the "strange"

If I could win you if I could ring you  
a love song so divine  
Would it be enough for your cheating heart  
If I broke down and cried  
If I cryed

**Refrão**

I said I know it's only rock n' roll but I like it  
I know it's only rock n' roll but I like it  
like it, yes I do  
Well I like it, oh yes I like it, I like it  
I said can you see this old boy's getting lonely

If I could stick a knife in my heart  
I'd slide right on the stage  
Would it be enough for your teenage lust  
Would it help to ease the pain  
Ease your brain

If I could dig down deep in my heart  
feelings would flood on the page  
Would it satisfy ya or would it slide on by ya  
Would you think the boy is insane  
He mmmmm

Do you think that you're the girl around  
I bet you think that you're the only woman in town

**Refrão**

**E Apenas Rock n' Roll (Mas eu gosto) (\*)**

Se eu pudesse enfilar uma agulha no coração,  
Eu espirraria sangue pelo palco  
Isso lhe satisfaria ou você nem ia notar?  
Ou será que você acharia esse garoto estranho  
Ele não é estranho?

Se eu pudesse te ganhar, se eu pudesse te sentir  
Uma divina canção de amor  
Seria suficiente para a sua atenção (trapaceiro)  
Se eu tivesse um copinho e...  
Se eu chorasse

**Refrão**

Eu sei que é apenas rock n' roll, mas eu gosto  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
Mas eu gosto, gosto, sim, gosto mesmo  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
Sicardi, sicardi?

Se eu pudesse enfilar uma agulha no coração,  
Me suicidar em pleno palco  
Seria suficiente para a sua atenção (trapaceiro)  
Isso ajudaria a durar...  
Melhorar sua vida?

Se eu pudesse chegar fundo em meu coração,  
As sensações iam transbordar  
Isso lhe satisfaria ou você nem ia notar?  
Ou será que você acharia esse garoto louco  
Ele é louco

**Refrão**

Você não acha que é a garota certa  
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
mulher na cidade

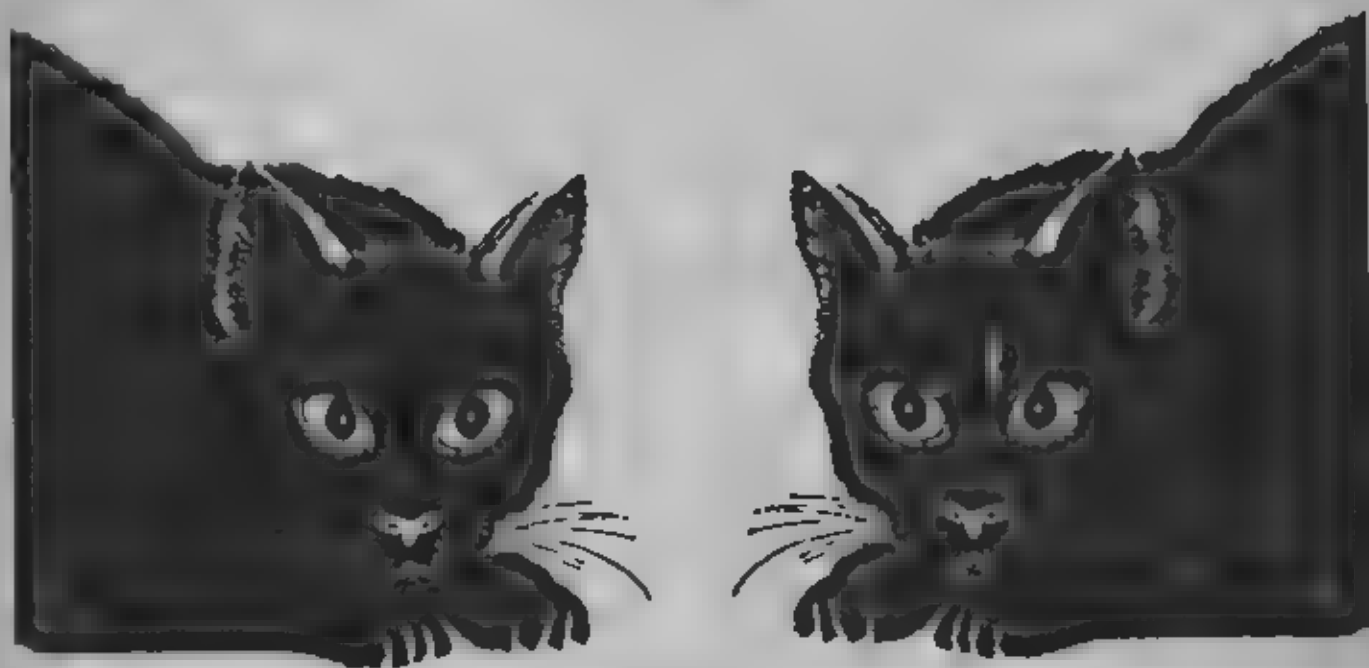
**Refrão**

**(\*) Tradução Livre de Only do Soma**



# jornal de música E SOM

## SOMBRAS



### Os pulos (e os gols) do gato

Sem alarde, com a cartela felina do gato que lhe serve de símbolo, a entidade dos músicos brasileiros SOMBRAS (Sociedade Musical Brasileira) vai marcando seus gols. De saída, conseguiu a união de mais de 100 inscritos musicais, à cata com 700 músicos de todo o País em torno das necessidades dos músicos. No primeiro tempo, a SOMBRAS pegou logo um adversário brabo: a velha e matreira esquadra dos Amigos Artistas, que através da arrecadadora SICAM acabara de expulsar (sem exibir o cartão vermelho usado) de um golpe nove de seus integrantes. Um deles Ruy Maurity, conseguiu voltar ao gramado, numa carta pessoal, à SICAM, cujo contrário não é conhecido. Mas os outros oito ex-filhos — Gutenberg Guarabyra, Victor Martins, Sueli Costa, Moraes Moreira, João Bosco, Macalé, Geraldo Carneiro e Jorge Amidém — continuaram fora das quatro linhas, enquanto a SICAM lhes arrecadava — sem precisar pagar — os direitos autorais.

Gol da SOMBRAS. O primeiro

tempo está ganho. Comprometendo-se a indenizar os suspensos, a SICAM readmite os oito compositores discriminados. E mais, a SICAM, ao lado destes, readmite todos os autores, que por um motivo ou outro foram desligados da arrecadadora desde sua fundação.

Segundo tempo. Novamente aquecidos, os da SOMBRAS estão na praça. A luta agora é contra outro esquadrão, mais espalhado, que costuma mimar as forças econômicas dos músicos nacionais: o incorreto pagamento das porcentagens dos espetáculos. Culpa de quem? Do empresário, do teatro? dos impostos? dos fiscais? A SOMBRAS preferiu enfrentar o adversário no campo dele. Depois de um show solitário, "O Pulo do Gato", no Teatro João Caetano, em seguida ao êxito do beneficente "Milton Buarque Veloso", no Caneção, a SOMBRAS atacou por duas pontas. Começando dia 2 de janeiro na sala Corpo Som, do Museu de Arte Moderna Carioca e dia 3, no Teatro Casa Grande, também no Rio, a SOMBRAS lançou duas progra-

mações: "Boca no Trombone" e "Haja Gato". Pelo "Boca" passaram: Pausinho da Viola, Sueli Costa, Candeia, Clementina de Jesus, Beth Carvalho, Macalé e João Bosco. E pelo "Haja Gato" Sá e Guarabyra, Wanderléia, Aluísio Costa, João Donato, Moraes Moreira e Billy Blanco, entre outros. Ao todo, são 42 espetáculos até uma semana antes do carnaval. No fimado, com artistas, incluindo compositores, cantores e músicos. A finalidade das duas séries é inicialmente suprir a falta de trabalho existente no período de férias de verão. E dar o devido valor ao trabalho profissional, com o cumprimento rigoroso de uma "ordem de artista" serão pagos corretamente.

Não é pouco, creiam. Para esses 42 espetáculos, o investimento da produção seria de 40 mil cruzeiros, impossível para uma equipe sem cartões, como a SOMBRAS. O que vem sendo feito então, é a fórmula mais viável: com a dedução obrigatória dos direitos autorais, percentagem da sala somente 5% a 10%

ficam para a SOMBRAS (entre os empresários o costume é cobrar em torno de 30% do líquido). Outra solução, a SOMBRAS preferiu utilizar os dias da semana de maior frequência, o que reduz as despesas de produção em cada semana. Além disso, o lucro final é distribuído entre os artistas participantes em partes iguais. O time não tem estreias. E ainda em 76, a equipe voltará ao gramado, para um jogo maior: um grande espetáculo musical de 12 horas de duração, no Maracanãzinho em agosto mantendo todas as classes da criação, para provar que, enfim, a música é uma só, um mesmo time.

Súmula regularizada juridicamente a SOMBRAS está querendo novos associados para aumentar seu selecionado. Inscrições na sala 19 do MAM Rio, apresentando a carteira da Ordem dos Músicos e da Censura, e o comprovante do pagamento da taxa sindical. Se o músico estiver sem algum desses documentos, a SOMBRAS providencia. A bola está em jogo. Todos em campo.



Guarabyra no FIC de 67, com Kim Novak e Mancini



Sá em 68, na casa grande

# Sá e Guarabira: "JR

JULIO HUNGRIA

**T**udo começou com os Mutantes ainda com Rita Lee nos velhos festivais da Record. Rogério Duprat, aliás, pode ter tido influência nisso desde o começo: depois de saturada a explosão de 67, interrompidos os seus efeitos com a remessa de Caetano e Gil para a Inglaterra, em 68-69, o maestro andou, além do mais, engajado num movimento dos intelectuais paulistas em direção ao repertório caipira, de sucesso sincero no interior do Estado, não tivesse, aliás, mais adiante, contratado e depois se tornado sócio dos nossos heróis Sá & Guarabyra. Mas os Mutantes fizeram a primeira experiência, trazendo a tona do som caipira para o palco da TV na cidade.

O rural — uma volta à simplicidade, a água da fonte, talvez até um truque para contestar o som pesado dos 60 que havia sido assumido pelo aspirador areno do Sistema —, também, raízes mais alemãs, e eu não me lembro do Zé Rodrix antes de *Casa no Campo*, apesar de toda sua posterior rendição às malhas do consumo, me falando em James Taylor, Carole King e que não conseguia mais suportar o "intelectualismo" ou o som pesado do trabalho no *Som Imaginário*.

Como o confronto do dado caipira com os instrumentos & arranjos eletrônicos, o rural foi uma eventual posição dos Mutantes num dos momentos da música crítica que faziam aos primeiros passos da carreira. Sá, Zé Rodrix e Guarabyra o desenvolveram como uma ideologia básica, para a formação do seu som mais artístico, partido mais adiante quando o trio, depois de dois LPs *Passado Presente Futuro* e *Teerra*, se dividiu, sobrando a linha inicial no trabalho da dupla Luís Carlos Sá & Guernberg Guarabyra LP *Nunca*, *Odeon*, e o último, *Cadernos de Viagem*, no ano passado para a Continental).

**E** acho que as músicas do disco que não eram minhas, falavam do mesmo modo, das coisas que eu pensava", comenta o Sá, lembrando o disco de estreia, onde se confundia com Anailar ou Ama Teu Virinho.

É o que pensava esse músico-compositor: insuspeitado rocker que, em 66, aparece pela primeira vez, num apagado/expressivo décimo lugar no então nascente FIC?

Todas as vezes que estudantes me convidam para debates, eu costumo puxar o seu exemplo carioca, da

Tijuca, cresceu ouvindo Elvis Presley, o rock ingênuo dos primeiros anos, inclusive e principalmente Celi Campelo. Por eu sempre ter o geral o particular não interessa. • Luís Carlos Sá é um excelente exemplo quando se fala em "raízes".

Eu costumo perguntar vs. agora que um cara desses podia estar fazendo agora samba, como o Pandinho da Viola ou o Xangô da Mangueira? As "raízes" estão dentro da gente mesmo, são muito mais individuais, que com elas, não de — e — as obrigatoriamente. • Sá nasceu em 29 anos, é brasileiro quanto qualquer sambista — apenas não cresceu ouvindo samba. Foi formado e informado por outra camada de cultura, a que vestia, então, blusões de couro, acelerava o ritmo da moto, amplava a explosão dos primeiros tiros disparados da arma de James Dean.

**C**laro que há toda uma carga de informação do rock que a gente ouviu e ouviu nos discos estrangeiros. Agora, eu não acho essa de dizerem que a gente não pode usar o rock como informação porque rock não é brasileiro. Ora, definamos, o que é brasileiro? À margem, eu diria que rock é um produto brasileiro como qualquer coisa que não é os jeans e os 4 séculos de coloração e mais um pouco de Davidovs questionave.

Guarabyra, 28 anos, Bem Jesus da Lapa, tem, aliás, uma formação ainda mais extraordinária: nasceu no interior da Bahia, numa cidade pobre como o sertão, filho de pastor Batista. Não ouviu, como Sá, o rock dos que tinham na cidade, acabou nos discos e ao rádio. "Eu ouvi em o velho Gonzaga nos alto-falantes, só mais adiante é que o rádio de polícia me trouxe já não o rock, mas a música que, na ocasião, se chamava qualquer coisa latina travessada pelo sucesso comercial".

Em 67 ele ganhou e gastou em 90 dias — nada menos do que Cr\$ 70 mil cruzeiros (Na época 70 milhões). Isso quando cantou *Murphy's Law*, no mesmo FIC que Sá enfrentaria um ano antes. Depois de vários meses rodando, de ônibus, os subúrbios cariocas, como boy de um escritório de contabilidade de Cachamb.

Esou ficando? gastou Cr\$ 70 mil em 90 dias — em vinho italiano, mesquite escocês, jantares, suite no hotel mais caro do Rio, "para viver



# Resistência à colonização

## COLUMBA FOLK

a experiência do contraste" "A minha formação não me permitia e não me permite dar ao dinheiro — instrumento de troca — um valor que ele não tem. E que eu estaria dando se tivesse capitalizado aquele que eu ganhei com o Festival Britânico, eu resolvi viver uma experiência, um sonho realizado, que eu jamais poderia ter vivido ou ao menos imaginado viver com o salário que ganhei como *boy* For... desmontei todo o tempo de For... e me tornei músico.

**H**um intervalo nas carreiras dos dois. Luis Carlos Se... saiu diversas tentativas, ao nível de tantos músicos e compositores de valor eternamente batidos pelo preconceito das portas fechadas das gravadoras. Guarabira em litígio mas não dispensado pela Phonogram, não conseguia passar do primeiro sucesso, *Margareida*, e viveu à margem como autor de uma música cu... até terminar a prisão imposta pela fábrica que não gravava mas não abria o contrato para não permitir qualquer outro eventual sucesso sem... concorrente. Assim foi, até nascer o que eles próprios chamaram de "rock rural".

**E**m 71 eu me lembro, havia uma comunidade... mais era um ensaio de máfia. No apartamento 1 da Rua Alberto de Campos, 11 era Ipanema Trajano, Toninho Guarabira e logo depois, chegou o Sá. E apareceram o Zé Rodrix, o Gonzaguinha... último aluno da fase dos... que terminaria melancolicamente, no Maracanãzinho, um ano mais tarde, logo em seguida ao antifestival de Juiz de Fora (agosto, 72).

Ao... quando falava dialeto para a conta da luz, o toca-discos emudecia, as vozes se juntavam, primeiro em uníssono, depois contra-cantos, sobre violões ou guitarras. A... Margareida ganhava contornos de um canto de negros americanos, Sá repetia Santa Teresinha e Rodrix preparava, com Tavito, a sua *Casa no Campo*. Ali, as vozes foram se entendendo, se cruzando, se casando, e quando a luz acendeu a conta paga foi como se estivesse iluminando um palco, comandando o início do espetáculo: "Senhores e senhores... o rock rural".

**O** primeiro LP veio logo: *Passado, Presente, Futuro*. Recomendavam "Ama Teu Vizinho Como a Ti Mesmo". Enquanto a mulher do apto. 3 batia com a vassoura sobre o teto. E Guarabira

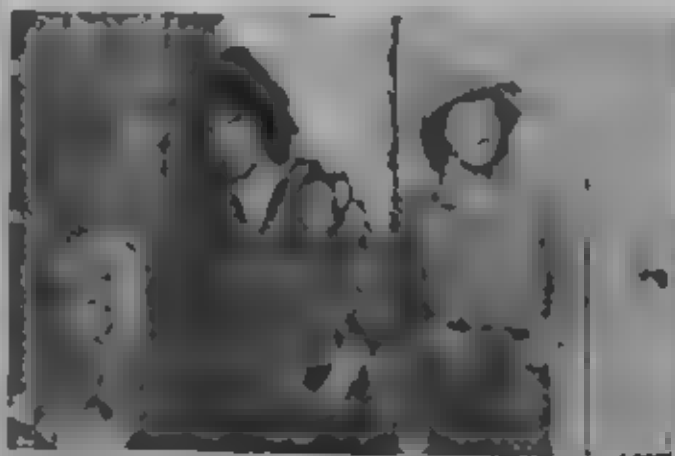
"Clampão meu/Noite a noite na semana. O meu coração me chama/ Pra dizer que você regressou."

quanto o primeiro show julho de 72. Teatro Opre... para São Paulo (convite de Duprat, um *Jingle* premiado como o melhor do mundo, em 71, o da Pepsi) desligamento de Rodrix e a estréia na Continental onde, no último disco. Sá e Guarabira procuram referências às fontes rurais que, por dois LPs, Tereza e... teriam abandonado, na eterna e às vezes dispensável preocupação do artista em não se repetir.

**S**ão 4 anos e meio de carreira para o rock rural. Em São Paulo, nos estúdios amplos

sica, ganhar dinheiro com música, você já não pode dizer que está lutando contra a colonização de um tempo ou coisa assim."

"O exercício quase diário da criação de *Jingles*" — ironiza Guarabira — "este estúdio maravilhoso, 16 canais ao nosso dispor em todos os intervalos, para inventar nosso próprio trabalho musical... o *Jingle*, afinal... ser do preconceito que ainda existe em certa dose, foi e tem sido muito útil para nós, no desenvolvimento da nossa própria criatividade." "Aliás, hoje em dia, todo mundo está fazendo *Jingle*, ou está querendo fazer *Jingle*. Agora é que descobrimos que era apenas preconceito, que é um trabalho útil ao artista e até mesmo o outro lado que tem, assegura a sobrevivência e proporciona maior liberdade de criar



da Vice-Versa, eles brincam com os 16 canais... apolados por Sérgio Hinds e a turma que faz O Terço (Magrão, Moreno, antes, desde 72, músicos do seu próprio grupo). Descobrem novas soluções, recriam um *Jingle*, ouviam os primeiros números do repertório novo que vão mostrar este ano no segundo LP para a Continental.

"Essa oportunidade do *Jingle* foi muito importante para nós" — afirma Guarabira. "E nós viemos em 73 quando o preconceito ainda estava forte e fazer *Jingle* era um trabalho secundário ou uma espécie de renúncia ao consumo."

E Luis Carlos Sá: "Ainda tem gente aí carregando a cruz do... nacional do... O... bombas, *undeground* é aquele músico que toca violão em bar de Copacabana, na praia. Na medida em que você quer sobreviver de mû-

ca, ganhar dinheiro com música, você já não pode dizer que está lutando contra a colonização de um tempo ou coisa assim."

**E**a abertura do último... e do próximo LP para além do rock, as... Talinas... Guarabira responde: "É preciso haver uma resistência mais ampla... latina, acima das fronteiras do brasileiro, à colonização cultural. Não ao sentido de abrir o peito para enfrentar essa colonização e ser jogado no chão pela sua força. Mas no sentido de assimilar, diluir e devolver essa colonização reconstruída, recriada, reduzida, afinal, a mero elemento informativo, formativo, utilizável e utilizado, junto a muitos outros elementos, para a formação de uma música nova, nossa não no sentido da nacionalidade, mas da nossa individualidade de povo, colonizado, mas pensante

O pessoal do folk sempre foi muito inventivo em matéria de desenterrar instrumentos exóticos e em fazer combinações delirantes. Mas confesso que mesmo sabendo disso, me horrorizo há três anos atrás quanto Alan Stivell fez da harpa um dos instrumentos da cultura rock. Agora, toda vez que ouço Stivell tocando harpa-celta ao lado de guitarras baixo e bateria, me lembro da figura insana de Nero dedilhando sua lira, e talvez até compondo alguma coisa inspirada pelas cores do fogo que ateou em Roma.

Alan Stivell ainda pode ser um nome desconhecido para você, mas é bastante popular na França onde três de seus LPs estouraram, e na Bretanha onde é tido como um verdadeiro revolucionador da música. Ficou sendo uma espécie de Astor Piazzolla europeu.

Nasceu em Gourin, na Bretanha e começou a se interessar pela cultura celta muito cedo ganhando, inclusive, um certificado em Estudos Celtas. Toca harpa desde os oito anos e além dela ataca gaita de foles e outros dos instrumentos celtas tradicionais: o apito de ata e o bombardeio — aquele que normalmente costuma ser tocado em dueto com a gaita de foles. No início da década Stivell foi o criador do rock-celta, liderando um grupo que mistura esses instrumentos tradicionais — alguns deles amplificados com instrumentos eletrônicos modernos e as variadas formas do folk bretão com as do rock.

Ele teve essa visualização em 1968, quando sentiu que quem podia mais ficar lutando o que se fazia no folk americano. Aquilo não tinha nada a ver com a Bretanha Irlanda, ou mesmo com a música escocesa e inglesa e Stivell fez então a combinação salvadora se tornando herói nacional: a música celta não era tocada na Bretanha há quatro ou cinco séculos.

Como seus discos ainda não foram editados aqui — os que quiserem ter uma ideia do som devem importar o... P. Chavens De Tere, selo Fontana, número 6325 304 — foi o seu melhor disco até agora (Alfonso Carlos de Carvalho).

## BOLA DE CRISTAL

A escala fobética  
Patti Smith

EZEQUIEL NEVES

Apertem o cinto de segurança! Parem de fumar! Patti Smith vem aí! Se na América, '75 foi o ano de Bruce Springsteen, '76 será o ano de Patti Smith. Pelo menos tudo está programado para que isso aconteça. Cantora e compositora, Patti é a nova contratada da Arista Records (a gravadora do godfather da música, Clive Davis) e lançou no final de novembro do ano passado, seu primeiro LP, *Horses*.

Aí, aí, tudo normal. Mas Patti não é mulher de ficar na moita, nem Clive Davis marcaria bobeira de deixar sua contratada passar em brancas nuvens. E tome laudas e laudas de matérias (pagas) em todas as revistas dos States. Anís, pra dizer a verdade, nunca vi tanta badalação em torno de uma estreante. A *Rolling Stone*, a *Crawdaddy*, a *Circus*, a *Interview*, o *Village Voice*, o *Newsweek* e o *Time* — todas ao mesmo tempo — publicaram maravilhas sobre Patti. Smith. Mick Jagger me confessou que estava louco para ouvir *Horses*. Mas o felizardo Bob Dylan foi ver uma apresentação de Patti e em vários dias seguintes estava aplaudindo a chanteuse novamente. E o mesmo aconteceu com Allen Ginsberg e William Burroughs, os avós da Beat Generation. Sim, porque Patti não deixa por menos, adora poetas, já escreveu e publicou dois livros de poemas e nunca esquece de citar Rimbaud (poeta maldito francês do século passado) como seu grande inspirador.

"Somewhere, Over the Rainbow..." foi o gancho título de uma das centenas de matérias publicadas sobre Patti. É basta citar Rimbaud pra gente saber que a barra de Patti é mais heavy que o Deep Purple e o Black Sabbath juntos. Basta dizer que ela, aos 10 anos, resolveu escolher seu sexo. E optou pelo "masculino, naturalmente". "Quando andava de calças curtas eu me sentia como um garotinho. Então continuei usando calças curtas. Me sentia humilhada quando era obrigada a usar o banheiro das mulheres e não me perdoava quando me pegava em gestos e atitudes femininas como os da minha mãe. Isso ela escreveu em 67, num poema chamado "Fêmea".

Mas dizer que Patti Smith é uma



versão masculina de David Bowie e Lou Reed seria simplificar demais as coisas. E não há nada mais complicado que Patti Smith. Seus 29 anos darão assunto para zilhões de best-sellers ou a milhões de telenovelas — para o horário das duas da manhã off course! Ela nasceu em Pitman, New Jersey e desde cedo começou a trabalhar como operária. "Eu desesperadamente procurava Deus e como não o encontrei, substituí Deus pela arte e o rock'n'roll. Acabei me transformando numa Testemunha de Jeová, mas larguei tudo quando ouvi Little Richard cantando rock'n'roll. Depois, já no curso secundário, minhas paixões eram James Brown, The Marvelettes, John Coltrane e Nina Simone. Eu misturava jazz

com rock, escrevia poemas e era a natureza mais infeliz da terra."

Pra deixar de ser infeliz, Patti mudou-se em 67 para New York. E ficou ainda mais infeliz. Ela não sabe como isso aconteceu, mas acabou ficando grávida. "Me sentia amada e enojada. Minha barriga crescia e eu me arrastava na areia como um caranguejo ou um peixe morto. Queria enterrar minha barriga na areia, pois minha cria como uma cadela, uma cadela, uma cadela!" Sua sorte foi encontrar amigos que estudavam arte e a consolavam com discos dos Stones, Bob Dylan, Edith Piaf e livros de Jean Genet, Rimbaud, Baudelaire e Leautremont. "Foi a salvação, diz ela, e também a minha perdição. Pela primeira vez traí meu pai,

amando desesperadamente Mick Jagger."

**Os Sonhos Proféticos de Patti Rimbaud** — Patti Smith lost her soul, dreaming with superstars of the rock'n'roll. Ela sonhava todas as noites. Invariavelmente seus personagens oníricos eram, por estranha da morte em cena, Brian Jones, Jimi Hendrix, Janis Joplin e Jim Morrison. Bastava ela sonhar com um deles, pra ler o jornal do dia seguinte e a notícia de suas mortes. Lógico que Patti ficava cada vez mais chapada. Ela não sonhava mais terríveis premonições. E consequentemente a se drogar. De droga em droga, acabou ficando completamente crazy. A essa altura dos acontecimentos ela já era uma das residentes oficiais do Hotel Chelsea, de New York. Transava com toda a turma de Andy Warhol e inventava novas drogas para se dopar. Até que uma tarde, completamente chapada, descobriu que não dormia há seis dias. Ai, como uma personagem de Clarice Lispector percebeu que alguma coisa se quebrou dentro dela. Jurou largar as drogas e começou a dançar pelo quarto como uma Mick Jagger em chamas.

Mas surprise! Patti largou mesmo as drogas. Começou a ler poemas nos bares do Village. Foi vista uma vez pelo dramaturgo Sam Shepard, ouviu seus conselhos e acabou se transformando numa Lou Reed de paletó, gravata e calças compridas. Em '74 formou sua própria banda de rock e agora, não mais que de repente, transformou-se na maior superstar do dark side do rock.

Os críticos estão de quarteirões com Patti Smith. Tudo que ela canta e escreve tem sido saudado como a mais explosiva mistura de "poesia com rock'n'roll". Seus poemas, ações são apoteoticamente... Ela canta igualzinho a Lou Reed e se apresenta de paletó e gravata. Suas aspirações são as mais altas e bombásticas possíveis. "Vamos fazer uma grande festa junina. Eu e meu público. Vamos conversar, gritar e quebrar tudo junino. Eu quero que cada bicha, cada voró, cada garotinho, cada chafin, ouça minhas canções e grite comigo YEAHHHHH!!"



## Luis Gonzaga Jr.: Plano sem vôo

ANA MARIA BAHIANA

Flashback: Já faz uns cinco anos, a gente era uma geração muito besta, mas enfim, melhor do que nada. Tinha uma casa na Tijuca, era de um psiquiatra que hoje é sogro de Luis Gonzaga Jr. Lá não tinha fim de semana e dia útil. Toda noite era aquilo um monte de gente na sala, na cozinha, na garagem, na varanda tocando, conversando, brigando e fazendo projetos malabólicos a maior parte do tempo.

No fim de ano, tinha um festival interno, com venda para os presos pacientes do Dr. Forte guerreiro (o psiquiatra), e prêmios fictícios. Era uma mostra de som, bem boa aliás. Parte desses sons o distinto público conhece. De um lado tinha o Terço (Adormeceu caracou lá) e o pessoal da Lueli (a Lucinha). De outro (mas não muito do outro, o clima era bem amigável na medida do possível) a turma que pintou no Som Livre Exportação e virou MAU, Movimento Artístico Universitário Gonzaguinha, Ivan Lima, Cesar Costa Filho, esse pessoal.

A gente não queria nada. A gente só queria mudar o mundo e a música.

Agora, a noite quente e abafada de fim de outubro mal começou. A camacha de São Paulo, na Variant do Gonzaguinha, a gente ainda não saiu de Rio e fica falando com aqueles redeios de amigos que não se vêem há vários anos. Na Avenida Brasil, mais ou menos, a gente acha um ponto em comum. A censura. E com humor que ele narra seus tempos, contratempos, remanêscios, malandrões. O

humor de Gonzaguinha está mais aberto e franco do que nos tempos da casa da Tijuca, temperamento áspero, apelado de Boca.

Oito da noite e parada para o primeiro café. "Eu vivo essa vida na estrada, agora, já perdi a conta de quantos quilômetros eu fiz. Não que eu tivesse grilos com empresário antes, não (era contratado do Brasil Santos). Mas tinha uma coisa, uma coisa dentro de mim... não me deixava em paz. Meu pai nunca teve empresário fixo, ele vende show para todo o Brasil. E que tem amigos em todo o Brasil. É a coisa mais linda da vida do meu pai, a única diferença que eu tinha com meu pai. Em cada vez menos acreditado que arte e vida são coisas separadas. Para meu pai nunca foi assim. Então eu parti pra isso, pra fazer tudo, tentar colocar tudo no mesmo plano, fazer tão importante, pra mim, montar um show e tocar e compor.

E eu só tenho feito isso, nessa barra eu tenho trabalhado mais que durante todos os outros anos. E já fiz montes de amigos nesse país todo. Não tenho mais nenhuma diferença a tirar com meu pai. Por enquanto, ainda está difícil uma coisa, que é a vida de esse, mulher, filho, mas ainda fica prejudicado por esse loucura de estrada. A gente estrutura a vida toda da gente acreditando naquela cascata de artista, que vida de artista é diferente, é outra coisa, depois descobre que não é nada disso, mas aí você desbunda. Eu sei que ainda vou achar um método, não uma coisa rigorosa, mas um meio de por tudo realmente

ao mesmo plano, sem conflitos."

A estrada é preta e pegajosa, beira quente de começo de verão. Já pra sentir uma coisa qualquer sentada entre Gonzaguinha e eu, cinco anos de diferença, talvez. Meio de brincadeira, a gente começa a fazer um inventário tipo "verão de 44", onde ainda aquilo-pensou-tudo. Mas aí o silêncio pesa, o calor pesa. Fica estranho. "Isso que a gente está descobrindo agora, eu saquei de repente no estúdio, no primeiro dia de gravação de Plano de Vôo. Quantos de nós sobraram? Meu Deus, o que a gente fez daquelas ideias todas, o que a gente fez, aonde a gente foi se meter? E eu estava ali, no estúdio, começando a gravar meu terceiro disco. Eu era um privilegiado. Eu comecei a rir, menina, um riso horrível, um riso tão... e eu cai no chão de raiva, sabe, da ironia da coisa toda. Mas de felicidade também. De verdade. Daquela coisa toda sobrou eu, sobrou Aldir (Aldir Blanc). E sobrou você, que não transa mais com música. Plano de Vôo... é sobre isso sim. "Quantos, quantos sobraram..."

Você falou das canções, não é, como Plano de Vôo era um disco de canções. Você disse isso eu me lembrei daqueles tempos, você está certa, naquele tempo eu fazia canções, aquela coisa toda... É. Eu gosto de Plano de Vôo por isso, porque eu estava nascido de novo depois da doença, por que eu já podia ver essas e outras coisas com tranquilidade."

Parada para o leite das onze horas, rindo não sei bem de que. "É a música popular brasileira,

Deve ser disso... a gente falava um bocadinho disso, né, menina. Pôxa, só falava..." Pausa comprida. De volta à estrada. "O Milton Nascimento... conversado muito com ele. Que loucura, não é, ele precisa tomar cuidado, está tudo prontinho pra porem ele no trono, no pedestal. Essa terra não sabe viver sem ídolo, e querem botar o Milton de ídolo."

Planando na poução, perto de São Paulo. Cantando as músicas de Luis Gonzaga. Pa. "A doença... a doença é uma coisa, sabe? Muda você. Nessa hora não tem colega, não tem amigo. Tem é mãe, mulher e você mesmo. Você mesmo decidindo se fica ou se vai, se vai encasar a barra ou não. Você querendo ou não querendo. Suf da doença feliz, porque eu estava querendo."

Você sabe do que eu gosto? De trabalhar disco em rádio, Trabalho mesmo. Rapaz, meu sonho era ter um programa de rádio. Show da noite, sabe como é? Eu fui numa porção de programas desses, transci com os caras, é fácil entrar na deles. Temos aqui um jovem... o que o senhor faz, jovem? E eu eu faço móveis. Sim, meu jovem, mas além disso, o que é que o senhor faz? E eu eu sou uns livros de economia. Aí o cara está adorando esse cachê de lingüça. Mas o senhor é compositor, não é? Bom, eu faço uns sambinhas. O amizado, toca aí os sambinhas do rapaz. Como é seu nome mesmo? Luis Gonzaga Jr. Não o pai não, amizado, é J. mesmo."

# Gal e Caymmi:

## juntos e ao vivo

### (Doze anos após o primeiro beijo)

NELSON MOTTA

"Gal interpreta Caymmi" começou a ser feito há quase doze anos quando a então anã cantora Maria das Graças foi com seus amigos, igualmente principiantes, Caetano Veloso e Maria Bethânia, até a boate do Hotel da Bahia, onde estava se apresentando Dorival Caymmi.

Com roupa de demingo foram os três ver Caymmi pela primeira vez. Foi tudo muito bonito e Gal não se lembra de nenhuma música em especial, "mas nunca me esqueci do beijo que Caymmi me deu quando ele veio fazer com ele depois do show".

Perinho Albuquerque foi chamado para fazer a direção musical e as gravações iam sendo feitas à medida que Gal escolhia uma música. E está! E gravavam no dia seguinte.

Ela conta que escutava os discos depois pegava o violão e começava a tocar e cantar as músicas. De repente parecia que as coisas se claravam e "é esta".

Assim foram gravadas "Ruínas do Mar", "Festa de Rua", "Vou à Bahia", "Canoeiro", "Vou à Bahia", "Canto de Nanã", "Nem Eu", "São Lourenço", "São Salvador" e "Dengo". As duas faixas que ainda

de "Índia". Mas agora é ainda mais forte e preciso. Nessa como na maioria das músicas, a idéia principal é trabalhar em cima do ritmo e, à exceção de "São Lourenço" e "Nem Eu", todas as músicas receberam tratamento de ritmo muito vivo e intenso, como "Canoeiro", que Gal quis como funky e "Você, lá foi à Bahia", que foi tratado no disco como Bossa Nova.

Fazer de novo um disco no verão e se sentir bem dentro do estúdio; se sentir livre para escolher as músicas e para recriar seu canto. São algumas das razões para Gal estar gostando muito do trabalho, que se desdobrá em uma série de espetáculos que vai realizar com Dorival Caymmi, de 9 a 15 de fevereiro, no Teatro João Caetano, seguindo depois para temporadas em São Paulo e Salvador.

Ela conta que agora está gravando de uma forma diferente, mais alegre e sem medo dos riscos.

— Antigamente eu não tinha possibilidades de gravar sem ter descansado, dormido oito horas, essas coisas todas. Agora estou mais à vontade e perdi o medo; vou lá e faço, o pior que pode acontecer é não ficar bom. Mas se eu não arrisco, não posso nem esperar que fique bom. Foi assim com "Festa de Rua". Eu tinha dormido só quatro horas e quando acordei pensei imediatamente em desmarcar a gravação, achei que não ia conseguir cantar. Mas pensei que era uma besteira e fui lá arriscando. Foi um barato! A gravação saiu muito bonita e até eu, que sou muito exigente com minha voz, fiquei satisfeita de ouvir.

— A primeira vez que eu pensei em gravar. Adaquei. Poros para o estúdio mas a coisa

não funcionou. A gente batalhou tentou várias maneiras mas nunca ficou legal, como se esperava. Tem dias que não tem jeito mesmo, às vezes é coisa da gente. O clima não está bom e... não sei! Mesmo que a gente tenha preparado tudo, desarmado e coisa e tal.

Gal, quemadíssima de ser feliz com a alegria da participação dos músicos no disco, quando João Donato e Dominguinhos aparecerem em algumas faixas tocando piano e proporcionando a ela o backing que só dois grandes músicos podem dar. Para os espetáculos com Caymmi, que serão dirigidos por Gilberto Araújo, ela pensa em formar uma banda de nove músicos, incluindo Donato, Fernando Leporello (baixo), Chiquito violão, Ennes (bateria) e ainda quatro sopros e um ritmista. Tudo sob a direção musical de Perinho.

Depois de muito quando fala de "Vatapá" que tem uma letra que é uma receita de cozinha mas ao mesmo tempo cheia de sacanagens engraçadas, que foi gravada de forma bem leve e explorando pesadamente esse lado.

Mas ela quer fazer logo um outro disco, já que considera este trabalho com as músicas de Caymmi como especial, o que imita consideravelmente seu repertório para as apresentações que vai fazer este ano. É principalmente pensando no espetáculo que fará ao lado de Caetano Veloso e Bethânia. Gal pensa em novas músicas. Mas só começa a pensar nisso quando a trip-Caymmi voltar com as apresentações na Bahia, onde esse disco começou a ser feito. Há quase doze anos quando Maria das Graças ganhou um beijo de Dorival Caymmi.

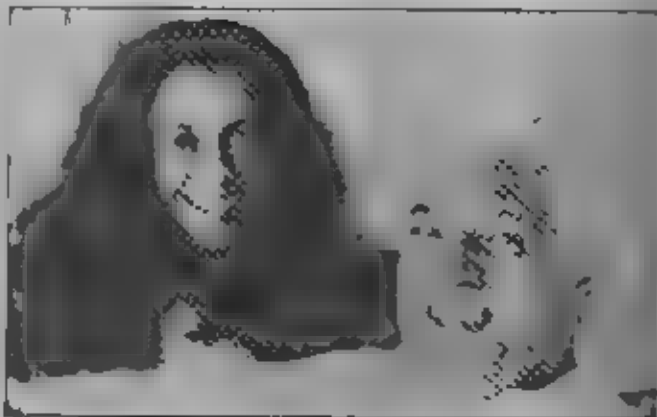


A idéia concreta da gravação de um disco de Gal com as canções de Caymmi veio através da Philips. Roberto Menescal. Entre os argumentos de Menescal estavam as carreiras extremamente bem sucedidas das duas únicas músicas de Caymmi que Gal havia gravado: "Oração de Mãe Menininha" com Bethânia, Phonos 73, e recentemente "Gabiela". Menescal aceitou também com amplas possibilidades de escolha das músicas no repertório copioso de Dorival Caymmi e Gal achou um barato. "sempre adorei as músicas de Caymmi e acho que elas têm uma coisa negra muito forte e ao mesmo tempo dão possibilidades de infinitas recriações, transações de ritmo e novas maneiras de cantar".

Em seu novo (mas provisório) apartamento de Ipanema, enquanto inicia a construção de sua casa na Barra, Gal se enfiou no quarto com todos os discos e livros de Caymmi que conseguiu encontrar e, com a ajuda de sua sensibilidade e sua memória, começou a escolher entre mais de duzentas músicas

para gravar, sendo, provavelmente, "O Bem-Vir" e uma música que Caymmi prometeu fazer agora em Rio das Ostras.

Depois de "Índia" (um disco de expansão, de verão) e de "Cantar" (um disco perfeccionista, de inverno), Gal encontrou nas músicas de Dorival Caymmi a possibilidade de realizar uma síntese dos dois trabalhos e de si mesma como cantora e pessoa, revelando um lado mais contido e outro mais emocionado que são igualmente seus. Enquanto "Índia" era um disco que explorava sobretudo as regiões fortes e agudas dos ritmos intensos, "Cantar" mostrava Gal mais distanciada das músicas, trilhando as repêches graves do canto exato e preciso que João Gilberto ensinou. No disco com as músicas de Caymmi ela faz "Festa de Rua" até o meio numa região grave mas seu timbre resulta forte e positivo, redondo, para no refrão "meu Senhor dos Navegantes venha me valer" explodir uma oitava acima, com um pique e uma intensidade que já havia na segunda parte





# Tommy

## Cego, surdo, mudo e rico

OKKY DE SOUZA

Para um garoto cego, surdo e mudo desde os três anos, as andanças de Tommy pelos tortuosos caminhos do show business podem ser consideradas excepcionais. Na verdade, apesar de privado dos principais sentidos, Tommy sempre soube se cercar de pessoas com os sentidos acurados, nos campos comercial e artístico, o que o levou ao sucesso na música popular, no teatro e no cinema.

Quando foi apresentado ao público, em 1969, por Peter Townshend, seu criador e mentor espiritual, Tommy começou por revolucionar diversos conceitos no panorama artístico da época, através da ópera-rock que levava o seu nome. Logo transformada num dos grandes clássicos da música popular de todos os tempos. Naquele ano,



quando Peter Townshend anunciou que o próximo disco do Who seria uma ópera-rock, muita gente achou a idéia suicida, pela própria pre-

No entanto, poucos meses depois, durante a turnê mundial que o grupo realizou para promover o disco, alguns fatos significativos demonstraram o acerto da idéia. Em Nova York, o regente Leonard Bernstein fazia elogios excepcionais à ópera-rock. Em Amsterdã, a família real holandesa reservou vários lugares para o concerto. Em Colômbia, o então presidente Freiemann ofereceu uma recepção tumultuada aos rapazes do Who, de pois de assistí-los. Enquanto isso, o disco subia rapidamente nas paradas de todo o mundo. Depois desse estrondoso sucesso, o inicialmente desacreditado conceito de ópera-rock se tornou uma das maiores minas de dinheiro da indústria do disco, com *Jesus Christ Superstar*, *Three Friends* e várias outras. Hoje em dia, a fórmula, ainda é utilizada, através dos já intoléráveis "álbuns conceituais".

**Multiplicação do Fim** - Mas Tommy, homenageado por reis e elogiado por chefes de Estado, não

se transformaria, tão rapidamente em apenas um verbete de enciclopédia. Em 1972 o produtor Lou Reizner, presidente da Ode Records, investiu quase \$ 200.00 dólares num projeto ainda mais pretensioso que a obra inicial de Townshend: registrar e montar em teatro a ópera-rock com a Orquestra Sinfônica de Londres e um elenco milionário de superstars nos principais papéis, entre eles Steve Winwood, Rod Stewart, Ringo Starr, Maggie Bell, Richie Havens, Richard Harris e Sandy Denny. No dia 4 de dezembro, a ópera completa foi apresentada no Rainbow Theatre de Londres, com a renda em benefício de uma organização de paraplégicos.

Massacrado pela crítica, que chegou a considerar a gravação um desrespeito à importância do original, o álbum duplo conseguiu

"Grammy" pela melhor capa, certamente a mais cara que o rock já conheceu.

Mas Lou Reizner, por razões que só as cifras devem conhecer, não abandonou a montagem. Um ano depois, nos dias 13 e 14 de dezembro, Tommy era novamente levado ao palco do Rainbow, dessa vez com um elenco mais modesto, que não

chama o "bruxo do rock" Roy Wood o idoso jovem David Essex, Elkie Brooks, Marsha Hunt e Richie Havens. No dia 26 a Capital Radio, de Londres, transmitiu o concerto na íntegra, num contrato milionário com os patrocinadores.

**No tela** No ano seguinte, as andanças de Tommy e seus companheiros despertaram a atenção de Ken Russell, o controverso cineasta inglês, mestre do impressionismo absurdo. No dia 22 de abril, associado ao produtor Robert Stigwood, Ken Russell iniciou as filmagens de Tommy, o filme, com um cast milionário de artistas do rock e de cinema: entre eles Oliver Reed, Jack Nicholson, Ann-Margret, Eric Clapton, Elton John, Tina Turner e Paul Nicholas, além do próprio Who.

Inevitavelmente a ópera-rock iria sofrer nova gravação e trilha sonora. Como o filme não tem diálogos, a trilha impingue ao ouvido as vozes nada afinadas de Oliver Reed, Ann-Margret e Jack Nicholson, cantando trechos que na gravação original, definitiva, eram interpretados por Roger Daltrey.

Tommy é um típico filme de rock, uma interpretação livre da história de Peter Townshend, onde a música (quadrifônica) e o colorido lúdico desempenham papel fundamental.



A fim de não ser a estrear a crítica cinematográfica certamente vai arrasá-lo, como aconteceu na Inglaterra e Estados Unidos. Mas Tommy não pode ser encarado como uma experiência puramente cinematográfica, nos padrões usuais de julgamento. É antes um exercício para os sentidos, utilizando uma plasticidade característica e muito pessoal, do rock, que muitas vezes beira o mau-gosto e o kitsch.

### COLUNA

## SOUL

Bobby Womack é uma espécie de traço de união entre o soul e o rock. Ele nasceu em Cleveland, Ohio, em março de 1944, e começou sua carreira num grupo de gospel (música religiosa negra), junto com seus quatro irmãos. Foi Sam Cooke, talvez a figura mais importante na divulgação do soul entre jovens brancos, quem descobriu o grupo de Womack e o contratou. Womack passou a ser o guitarrista de Sam Cooke (alás Bobby é um dos inovadores da técnica do easy soul ao lado de Curtis Mayfield, que produz o também um compêndio simpático com o grupo de seus irmãos. Isso criou alguns problemas na família, pois para o velho Womack, soulera "música grosseira". Quando Sam Cooke usou a música de gospel como fundo e trocou as letras por letras de soul, o velho expulsou os irmãos de casa. Só quando o disco fez sucesso eles puderam voltar.

Depois da morte de Sam Cooke, Bobby Womack foi trabalhar com Wilson Pickett e com ele compôs algumas músicas que hoje são clássicas. Talvez a mais conhecida (e a mais típica da fusão rock-soul) seja *It's All Over Now*, que os Rolling Stones e os Faces gravaram.

Bobby já tem uns 4 LPs gravados tocando rock'n'roll soul e até country. No seu último álbum tocam músicos da pesada como Bi Withers, Chuck Ravney, um Keltner, Sy Stone, Snooky Pete e Billy Preston. Além disso, Bobby também trabalhou com Ron Wood em seis músicas de seu primeiro LP. Alás, Bobby já se uniu a Rod Stewart, mas alguma coisa deu errado. Talvez porque Rod estivesse se separando do Faces e tenha se grado com a esposa de Bobby, a Ron Wood, com quem alás ele está trabalhando no momento.

Mas a falta de trabalho é o que menos preocupa Bobby Womack, além de Ron Wood, Sam Cooke e Wilson Pickett, ele já tocou com gente como Ray Charles, Billy Preston, Dionne Warwick e Aretha Franklin, além de uma transação bastante íntima com a Janis Joplin.

Voltando da Inglaterra para os Estados Unidos, Bobby vai se reunir outra vez a seu velho amigo Wilson Pickett, um ótimo cantor e compositor de soul, que andou meio perdido, em termos de repertório, após a mudança de selos da Atlantic para a RCA. Talvez a presença de Womack ajude Pickett a reencontrar seu caminho e lhe restitua a fama que tanto merece. *Gabriel O'Meara*



"Não há dúvida de que o Rio de Janeiro vive agora um momento de Londres 1965 — ou pra quem preferir de Califórnia 66-67 — sem rigorosamente toda noite. (...) Ir assistir à estréia do Veludo Elétrico na Toca do Rock, foi como assistir os Yardbirds tocando no Marquee, em 66, com Jimmy Page escrevendo a cartilha do electric blues que começava a aparecer, com o Cream, Stones, The Who, Hendrix e mais tarde um pouco, Led Zeppelin e o Jeff Beck Group. O Veludo Elétrico talvez esteja para o rock brasileiro como os Yardbirds estiveram para a música inglesa. (...) O Veludo Elétrico depois de hipnotizar a platéia durante 2 horas com seus blues, deu ainda de canja uma hora de rock completando a alquimia de seu primeiro e vitorioso concerto. Está lançada a primeira pedra. As perspectivas de som no Brasil nunca foram melhores. Se as coisas continuarem nesse percurso, daqui a pouco o fato de nunca aparecerem supergrupos estrangeiros por aqui não vai ter mais nenhuma importância. O super-som está nascendo aqui mesmo!" Joel Macedo, Rolling Stone Brasileira, 29 de dezembro de 1972).

Não foi só Joel quem ficou chapado com a estréia do Veludo Elétrico na saudosa Toca do Rock (ou Teatro Cachumba da Paz). Todos os roqueiros cariocas botaram os vaxs pra fora logo que o Veludo detonou seu som. E naquela época nenhum dos integrantes do VE (Lulu e Paul de Castro, guitarras Fernando, baixo e Rui — hoje nos Mutantes, bateria) sonhava ainda com os discos voadores da lendária Atlântida — os intergácticos Vimanas.

No início de 73, o Veludo Elétrico ainda se apresenta algumas vezes, mas as vibrações são bem diferentes das que haviam marcado sua estréia. Aliás, não só para o rock, mas também para todos que em 72 tonhavam com muito som e muita paz, o ano de 73 foi o mais cinzento de todos. O baixista Fernando saiu fora do grupo e em seu lugar entraram Antônio Pedro e o tecladista Tuto Mourão — ambos hoje nos Mutantes.

Mas Fernando não saiu a troco de nada. Foi juntar-se ao tecladista Luiz Paulo e ao baterista Candinho (ex-integrantes do extinto Módulo Mil) que estavam loucos para inventar um novo grupo. Depois de muitos ensaios, o trio foi transformado em quarteto com a entrada de Lulu que resolvera também abandonar o Veludo Elétrico. Foi nessa ocasião que a turma quebrou a cabeça para batizar o conjunto. Eles já tinham até mesmo um incentivador e promotor — um cara agadíssimo às tranças toqueanas e com um furo incrível para descobrir talentos novos. Carlos Alberto Sion.

O nome pintou depois de um dia insano de muito ensaio e trocas de idéias: VIMANA. Segundo definição de Lulu, "um conjunto brasileiro que toca música de rock com um nome indiano descrevendo um fenômeno universal: os discos voadores

Na concepção de Jung, "O Mito Moderno", um problema da época.

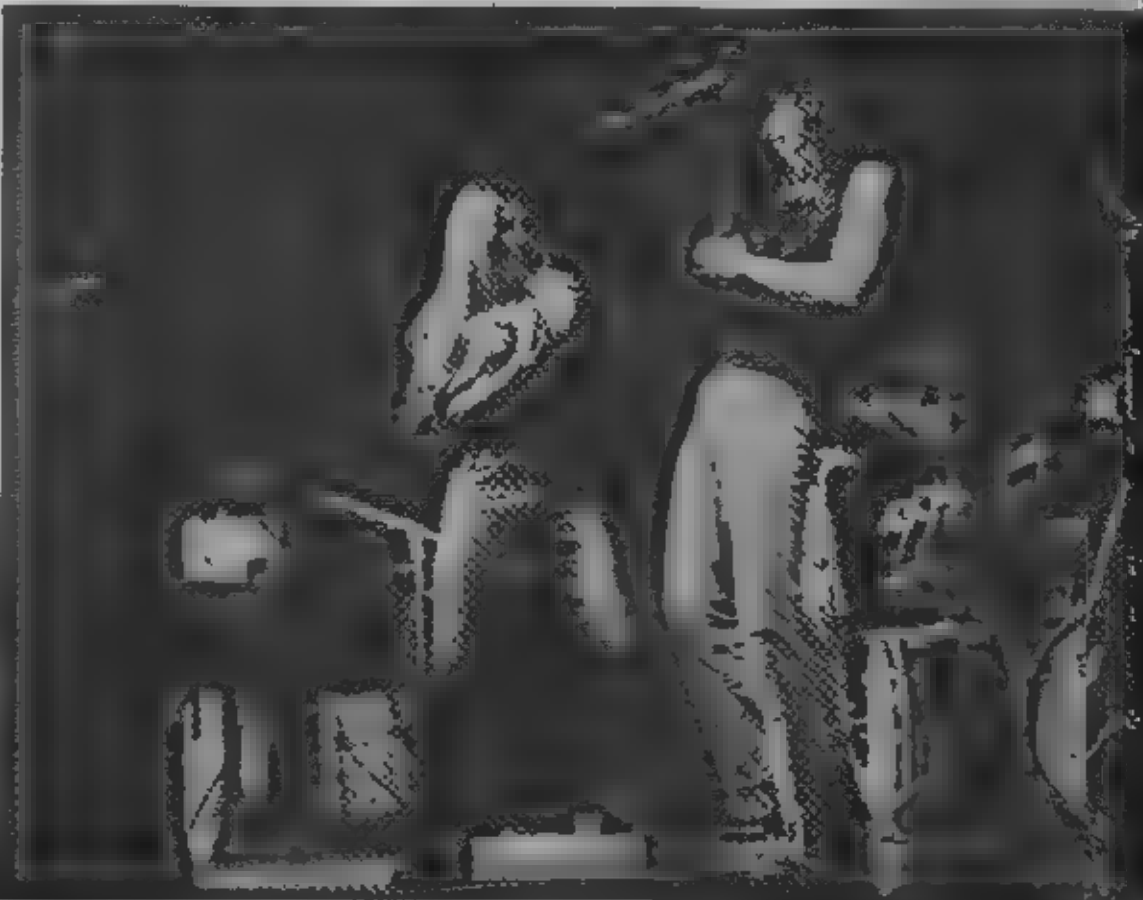
O Vimana estreou dia 18 de agosto de 74, no teatro João Caetano num big programa bolado por Carlinhos Sion e que incluía também apresentações do Terço, Mutantes e Veludo (ex-Veludo Elétrico). As opiniões se dividiram. Uns acharam tudo pretensioso demais, outros se esbaldaram com o som progressivo feito pelo quarteto. "O bom foi que ninguém ficou indiferente, recorda Lulu. Fazíamos uma música sensorial, hipnótica, envolvendo o espectador com acrobacias musicais e sonoras calcadas na ascendente trip virtuosística que assolava a música dos early 70".

Quase no fim de 74, o Vimana partiu para algo temerário: uma temporada de 5 shows no BBB Filme-Show (Brasão Copacabana, Sem a mínima publicidade e coincidindo com os shows dos Mutantes no João Caetano, as apresentações estavam destinadas ao fracasso de público. Lógico que isso refletiu de maneira



cito de guitarras. E no fim do concerto, o pau comu. Aliás, só tinha de comer. O segundo concerto, num domingo, foi mais relax, as propostas sonoras apareciam com mais nitidez e ficava bem claro que o potencial de criação dos quatro músicos era um dos melhores a pintar na praça. Mas ainda faltava aquele "algo mais" ao Vimana.

se insustentável depois da apresentação do grupo, junto com o Peso e o Terço, em janeiro de 75, no "Hollywood Rock" promovido por Nelson Motta no campo do Botafogo. O equipamento pifou durante as quatro músicas iniciais e o público urrava. O monitor devolvia a grilagem, um autêntico festival de microfonia. Conclusão: o que seria a



brutal nos componentes do grupo. Assisti dois desses shows e fiquei chapado com ambos. No primeiro, o clima estava tão barra pesada, eles tocaram com tanto ódio, que me senti estuprado com a violência do som. Não podia acreditar no que ouvia. Tudo era tão paranóico, tão afritivamente insuportável em matéria de volume, que eu tinha a impressão de estar diante de um exér-

Anda é Lulu quem verbaliza tudo numa saudável auto-crítica. "Acontece que o virtuosismo cresce acima da hipnose. Nós todos estávamos perdidos. O show era do pulso pra dentro, não chegava a platéia. Brigávamos muito. Aliás, isso era bom, em termos. Candinho falava, Luiz Paulo agia. Mas haviam conflitos incríveis que prejudicavam a transa." A situação tornou-

aproximação do Vimana com o público, resultou num galopante autolameação.

Depois do "Hollywood Rock" as diferenças entre o conjunto e o baterista Candinho ficaram insuperáveis. A medida em que Candinho se aprofundava na seta do guru Maharaji, negava ao resto do grupo qualquer outra fórmula musical. A partir daí, a diferença se tornou

# ergalático

musical começou a se transformar num abismo intransponível. Para Candinho, a música teria de ser espontânea, favorecida pelo clima de "Iluminação" do momento.

Antes de Candinho sair de órbita, ainda pintaram três shows no Tereza e um outro em São Paulo, em maio, promovido pela Banana Progressiva. Em junho de 75, porém, os

presente umas 12. Isso porque a transação dos garotos sempre me fascinou. Lulu, por exemplo, é um dos melhores guitarristas do mundo, um cara potuante paco. A primeira vez que nos encontramos, nos dois de 72, só pra me provocar ele disse coisas e sagartes de Jeff Beck, Jimmy Page e outros guitarristas superbs. Sempre invocadist-

sempre nos questionamos sobre a posição que eu julgava um pouco elitista, do Vimana. Fernando, o baixista superb, é um garoto caído e arreio, um dos rostos mais andos de toda a história do rock internacional. Só implio quando ele toca de boca aberta e olhos fechados, tentando passar a go que ainda não descobri o que seja. E há também um outro personagem importantíssimo na transação: Benito. Esse deve ter uns 18 anos, é o cara que cuida da aparelhagem, da mesa de som, ama o Vimana acima de todas as coisas e ainda tem tempo pra sonhar em ser baterista.

É lógico que sou vidrado na música que o Vimana faz. Ela é sempre... momentos de desorientação, a gente percebe que os caras são músicos super competentes. Não conheço grupo progressivo tão piquete com mais pique que o Vimana. Mesmo quando erram, não conseguem me deixar indiferente. E minhas reações sempre vão de um polo a outro. Tipo da transação bom rock, com o

perigo rondando e a espinha da gente ficando gelada. Isso dito, voltamos a "História e a Glória".

Quando a espacaneve estava prestes a se espalhar aparece Nelson Motta oferecendo a Luiz Paulo e Lulu os lugares de tecladista e guitarrista do show "Feiticeira" de Marília Pera. E o Teatro Casa Grande acabou virando a oficina da qual saíra o novo Vimana. Richie Court compositor cantor flautista, percussionista e ex-Sociedade, Soma e Barca do Sol, entra na jogada. Agora só falta um baterista. E é nesse momento que surge João Luiz, mais conhecido como Lobão, um garoto de 17 anos e que há 12 já castiga a bateria.

Todos os cinco e mais Benito, excursionam com o show de Marília pelo interior de São Paulo e passam, depois, sessenta dias no Teatro Ananias Francisco Nelsinho da uma de Mecenaz e permite que eles ensaiem de dia no teatro. Em dois meses está pronto o novo repertório e o novo Vimana. Decidem também se auto-empresariar, porque descobriram que, "com raríssimas exceções há duas facções de empresários: os músicos e os ladrões. Ao mesmo tempo, me pedem pra avisar que 'não podem provar nada', portanto, estão a disposição dos caras que realmente não são nem ladrões nem músicos. Apenas interessados em emprestar um bom grupo musical".

Escolho um pouco deles quando chamam o grupo de "bom". Isso porque o novo Vimana está é ótimo. Assisti ao show do dia 29 de dezembro, no Teatro da Galeria e fiquei de quatro. Além de Lulu, Luiz Paulo e Fernando, a entrada de Lobão e Richie foi essencial para o grupo. Esse último, então, funciona como um catalizador entre os quatro elementos, deixando, principalmente Lulu, que antes cantava, mais livre um swing incrível, uma canção de palco nunca vista. É o tipo de show de rock que a gente sai querendo mais quando e que sempre acontece ultimamente é a gente sair querendo menos.

Para quem ainda não estiver sacando qual a transação sonora do quinteto dos a dica os caras são ligadíssimos em Stravinsky, Ravel, Debussy, Frank Zappa, Egberto Gismonti, Stevie Wonder, Mahavishnu, John McLaughlin, Ravi Shankar, Milton Nascimento, Villa Lobos, Jeff Beck, Jack Bruce, King Crimson, Steve Howe, Earl Scluggs, Beatles, Joe Morello, Les Paul, Yes, Sergio Diaz, Schubert, João Pernambuco, etc... etc... etc...

## Programa Pina

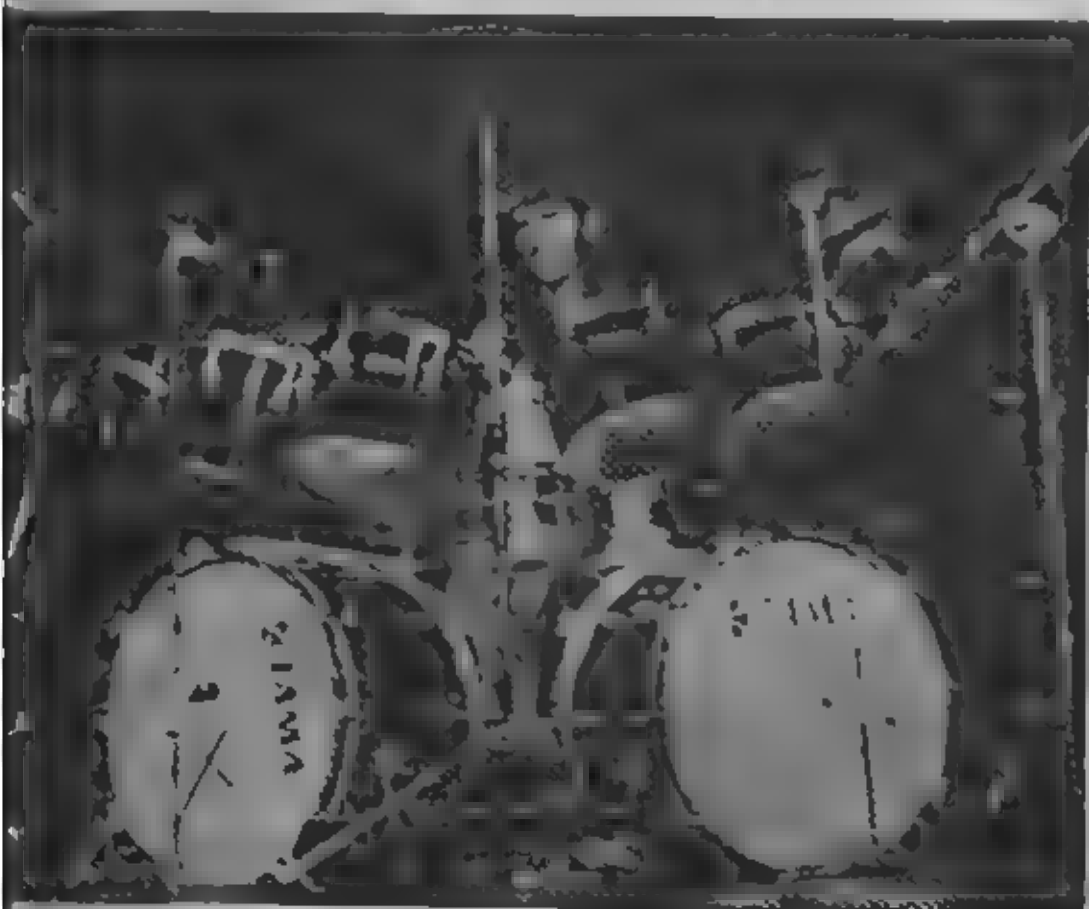
Richie (13 anos) voz, flauta, percussão.

Luiz Paulo (27 anos) Fender 80, piano acústico and thousands de sintetizadores.

Lulu (22 anos) vocal e rítmico de guitarras.

Fernando (20 anos) contrabaixo e violão.

Lobão (18 anos) bateria e violão clássico.



astronautas do Vimana estão prontos a entregar os pontos. Tudo ameaça a espacaneve. O que acontecerá?

**Segunda Parte** - A esse altura das "Aventuras do Vimana", vocês já devem ter notado que sou espectador e ouvinte assíduo do conjunto. Ache mesmo que, se o grupo se apresentou umas 15 vezes, estive

um e muito superior nunca me lembre de termos tido um encontro. Ele sempre discordava do que eu dizia, sempre insistia em jogar na minha cara que eu não entendia nada do que estava falando. Luiz Paulo já era o inverso. Um cara docíssimo, um arjo calmo de olhos bovinos, ótimo de conversa e excelente tecladista. Tudo que sei about sintetizadores, aprendi com ele e

pra fazer nossos ouvintes com as agulhadas incriveis de sua Rickembaker. Tudo está mais conciso, mais exato, e repertório é bom, as letras de Richie (em inglês!) são infinitamente superiores as de Lulu (atenção garoto: seja telegráfico, não complique nada, cuidado com coisas como, "Nuvens de lembranças se me afluam a mente"). E o que é melhor: o novo Vimana está com

# Geléia Geral (de Londres)

OKKY DE SOUZA

O multi-taladista inglês Rick Wakeman, que chegou a reunir 100 figurantes no palco para apresentar a infame lenda e mitos da Rei Arthur, acaba de completar uma excursão pelas Américas tocando apenas com seu grupo, o English Rock Ensemble, formado por sete músicos, só no Brasil, por exigência da produção, ele utilizou a orquestra e com John McLaughlin, o extraordinário guitarrista de jazz-rock, reduziu sua Mahavishnu Orchestra a apenas quatro músicos no último Festival de Reading conseguindo um dos sons mais excitantes que se tem ouvido no rock. Do mesmo modo, Carlos Santana deu um show de sua super-banda, excursionando pela Europa com apenas quatro músicos. A vinda do Rolling Stones ao Brasil só é viável, economicamente, se eles locarem em vários outros países vizinhos.

É isso. Não há como fugir. A crise econômica pegou mesmo todo o mundo pelo pé, e se alastra rapidamente pelo corpo inteiro. Um imenso câncer cultivado pelo homem moderno. Entre mortos, feridos e sobreviventes, a indústria da diversão tradicional devoradora de verbas astronômicas, tem conhecido tempos magros na Europa. A exceção de umas poucas estrelas (ainda, endinheiradas, acabou-se o tempo das super-produções de rock, em que os palcos, caríssimos transformavam-se em um grande e luxuoso circo ao simples acender das luzes).

Resumindo atualmente, mais do que nunca, a música é a mensagem, e o palco deve ser apenas um suporte de madeira, sob pena de não suportar conjuntamente a um. Não se pode esquecer a antiga lição: o show tem que continuar.

**Pé de mole.** Além disso, o êxodo dos artistas ingleses continua a todo vapor. O governo parece inerte em sua política tributária e quem ganha muito dinheiro paga até 95% dos lucros ao imposto de renda. A garotada que não é tolerada aos jornais e acusa o governo de golpear duramente a cultura nacional. Os últimos a sair foram Rod Stewart e o grupo escocês Bay City Rollers, ídolos máximos dos de menos de 15 anos. Aliás, segundo declarações de Mick Jagger em sua temporada brasileira, Rod Stewart não jogou muito tempo com seus companheiros do Faces, dissolvendo o conjunto sem aviso prévio e fugindo da Inglaterra poucas semanas antes do início de uma turnê pelo país.

O destino principal dos refúgios dos financeiros é Los Angeles, onde já estão morando, no momento, todos os Stones, George Harrison, Ringo Starr, David Bowie e muitos outros. A maioria desses medalhões do rock mora e/ou frequenta as suntuosas mansões de Beverly Hills. Bel Air e outros bairros chiques de Hollywood, mostrando que certas lições, de artistas do "tempo do cinema" são sagradas para os superstars do rock. Dentro e fora do palco.

**Paul McCartney.** Mas quem andou em tournée pela Inglaterra foi o Wings, lotando em poucas horas quatro espetáculos no Hammersmith Odeon de Londres. Além do último LP *Venus and Mars*, Paul McCartney tocou vários de seus sucessos com os Beatles, como *Lady Madonna*, *The Long and Winding Road*, *Blackbird* e,

naturalmente, *Yesterday*. Na apresentação dos Wings, vários shows à parte: show de carisma e senso de produção de Paul McCartney, show de inexpressividade e falta de presença de sua mulher Linda, show de tusteria de uma plateia com média de idade de 13 anos. Resultado final: um eficiente e bem ensaiado show de progressiva bubble gum.

Sobre o Hammersmith Odeon, com a decisão da alta cúpula da Rank Organisation de transformar o Rainbow Theatre em cinema e o fechamento definitivo dos Sundowns, ele é agora o grande templo do rock inglês. Fica no bairro mod de Hammersmith, onde o *Who* se inspirou para fazer *Quadrophonia*. O Odeon aparece no folheto do disco.

E o que representa mal foi o affaire bancário da família Jagger. A estratosférica Banca, numa

incursão à caríssima loja Antiquarian, na King's Road, assinou um cheque de £400 libras (£1\$ 6.800.00) para a compra de uma garrafa-clava, anho e raro. Mick achou a compra muito extravagante e não teve dúvida, telefonou ao banco e cancelou o cheque. Banca não teve remédio: devolveu o garrafão-chuva. Molhada.

**Dr. Feelgood.** Na grande e insaciável formula do rock, nada se perde e tudo se transforma. A memória do público é fraca e pouco exigente e os refúgios são sempre reaproveitados pelos músicos e empresários. Depois que alguns faixos em nostalgia, então, a paçoço ficou inteiramente desatualizada e virou "estratégia de marketing" não faltando nem mesmo os escarlates teóricos e suas caracterizações mirabolantes.

Foi assim que, no último Festival de Reading, o excelente grupo Dr. Feelgood alienou o estrelado da noite para o dia, firmando-se de maneira definitiva (até agora, as constelações do rock inglês). O Dr. Feelgood fez um surpreendente retorno à interpretação que os ingleses deram ao blues americano no início dos anos 60. Tudo copiado dos primeiros discos dos Rolling Stones, é claro, mas o público já se renovou o suficiente, em mais de dez anos, para não saber disso e achar tudo da maior originalidade.

A grande decepção, no mesmo Festival de Reading, foi a ausência do contratado especial Lou Reed. A única justificativa oficial foi doença. Ironicamente, por sua empresa de excursões, "algo de muito ruim acontecia com ele, em Nova York".

**Cold Turkey.** Aliás, depois de perder muito dinheiro e reputação, os empresários, produtores e managers ingleses tomarão uma decisão drástica, em conjunto. Se eles se organizarem e não sofrerem de crise crônica: boicotar as músicas que utilizam drogas pesadas em excesso. Não são poucos os casos e os nomes famosos envolvidos. O fato é que a maioria desses músicos simplesmente não funciona sem a droga: se ela falta, os concertos viram o caos total.

Segunda revelação confidencial de Albert, produtor da banda, sobre o motivo do desmoronamento do recente grupo de *Blue* e *Black* Taylor formado por Mick Jagger e os Stones, depois de uma breve tournée pela Inglaterra com um prejuízo de £100.000.





Sempre acontece. Depois de publicada a lista de melhores, o pessoal das redações arranca cabelos com as omissões. Mas, fica por isso mesmo. Resolvemos, porém, humildemente confessar nossa amnésia e voltar ao tema dos melhores de 75, em pleno 76. Afinal, esses discos ainda estão em catálogo. (Estarão mesmo, prezadas gravadoras?)

# Guia do Disco

**Arthur Moreira Lima interpreta Nazareth (Disco: Marcos Pires).** Antes do início do século, o carioca do Merro da Saúde, Nazareth (1863-1934) já passeava des preocupadamente pelas fronteiras do popular-erudito só derrubadas, so que parece em definitivo, pelo rock recente. Como não podia deixar de ser, o visionário Nazareth morreu louco, pobre e só, com sua linguagem pioneira, não reconhecida devidamente pelos tradicionalistas da época. Suas potes, valsinhas e tangos (uma forma que depois confundiu-se com o choro) ficaram e persistem irresistíveis quase um século depois nos dedos deste pianista jovem erudito desinibido. Moreira Lima não apenas tocou — deu sua interpretação pessoal à obra do velho mestre. (Tárik de Souza)

**Nana Cayman (CID).** Uma cantora renegada pelo ajulante Maracanãzinho do FIC, que preferia as valsinhas de Romuald (Andorra)? Ou o topete onírico de Malcolm Roberts (Inglaterra?!). Uma voz toca e emocionada, quente e negróide como a de seu pai Dorival, num registro incapaz de permitir indiferença. (T.S.)

**A Arte de Nina Simone — (duplo Phonogram).** Cactano Velloso já comparou Nana a Nina. Algo do clima, lembra. Mas, Eunice Kathleen Wayman, de Carolina do Norte (EUA) não copia ninguém. É mais uma, na linha de frente do grande coro de cantoras negras americanas, herdadas no gospel. Nina, se interessa classificar, é uma espécie de Ray Charles feminina — além do canto de comover mentanhas, um plano de rachar o mais impassível head-phone boy. A contracapa bebaca chama a artista de "Grã-Sa-

cerdotisa do Soul". Não se assustem com isso: Nina está acima de qualquer rótulo. Basta ouvir o *Blago* deste álbum duplo. (T.S.)

**O meu primeiro Amor — Nana Leão (Phonogram).** Numa crítica para a revista *Veja*, elogiou Nana apesar de sua "voz fraca, fina e meio desafinada". Bati com as dez. Adeptos e desachos da cantora desceram a lenha: como uma intérprete com esses deslizes podia se admirada? Devolvo a pergunta. Ou melhor: a resposta está neste esplêndido LP, mais uma vez. Nana compensa suas deficiências com uma sensibilidade aguçada que aqui chega ao requinte. A canção perfeita: um LP ao mesmo tempo simples e refinadíssimo. Confirmam. (T.S.)

**Lol? Arnaldo Baptista — (Phonogram).** Minhas homenagens ao melhor LP de rock de 75. Desigual, imperfeito, caótico, depressivo, energético, sentimentalidade, inacabado. Um perfeito 3 x 4 do rock nacional com três vantagens sempre ausentes no setor: 1) sinceridade; 2) potência; 3) personalidade. É uma grossa vaia nos leitores que não se lembraram do "velho" pioneiro dos Mutantes para qualquer das categorias do nosso pool. "Será que eu vou virar Bolo?" e "Cê tá pensando que eu sou loqi?", cada qual em sua repartição, são faixas clássicas. Falai. (T.S.)

**A Arte de Jimi Hendrix (duplo Phonogram).** O toque não é meu, mas do Tárik, consideravelmente inspirado pelas vibrações da noite de Ano Novo, o que a ocasião, hoje, luta pra fazer em mil sintetizadores e mellotrons, Hendrix já fazia há 7.8 anos atrás só com sua guitarra. Aos da novíssima geração, por certo in-

crédulos, recomendo a compra de audição urgentes deste álbum. Está tudo lá. O que vocês querem? É rock brabo? *Crustown Traffic*, *Spanish Castle Magic* e *Blue Suede Shoes*. É funky soul, pré-estréia da década de 70? *Isabella*, *Jam 212*, *Gipsy Eyes*. É alguma coisa que ainda não tem nome, tira de aço suspense no ar? *Voodoo Child*, *Little Wing*, *All Along the Watchtower*, *Electric Ladyland*. E tem mais, é só você descobrir e decolar. Mil linguagens absorvidas e transformadas pela mágica guitarra de Hen-



drix. Contemporaníssimo, 6 anos após sua morte. Indispensável. Que bom te ver de novo, Jimi. (Ana Maria Bahiana)

**Atlantic Crossing/Rod Stewart (Warner/Continental).** ...onde vamos encontrar nosso herói atravessando o Atlântico bravamente armado de roupas de cetim, bola de futebol, garrafa de uísque e uma pé de músicos ótimos. Como diria o implacável crítico musical Michael Philip Jagger, "os músicos americanos são os melhores, têm mais melho." Exato. Rod abandonou seus companheiros do Faces, com quem gravava a maior parte de seus ál-

buns individuais, e fez um disco americano demais, só com gente da pesada que imbuía pelo soul-rock. Os fãs exaltados vão sentir falta da divina bagunça de Kenny Jones, Ron Wood & cia. Ltda., mas a classe de Rod ainda é inconfundível. Um disco muito prático, aliás. De um lado tem só paulista (e é difícil saber qual a melhor). De outro, só canções, a veia sentimental de Mr. Stewart a mil. Os puristas acham esse lado melhor, com mais apuro de produção e tal. Só sei que tem uma faixa de partir os corações: *It's Not The Spotlight*. De ouvir suspirando. (AMB)

**The Who By Numbers/The Who (Track/Phonogram).** Tal porque eu votei no Peter Townshend pra melhor compositor de 1975. Não adianta, mesmo: virá e mexe e lá está esse cara incrível fazendo tudo de novo, pegando de novo a velha elchieria do rock e investindo, amarrando, bulindo, borbulhando. Verdade que ele tem a segunda melhor banda de rock'n'roll do mundo a seu dispor para executar suas obras-primas (a primeira, em consideração ao Zeca, fica sendo os Stones). Mas mesmo assim... Pra mim, é indescritível. Pura emoção, ou seja, puríssimo rock. O Moon lá embaiço, catucando, firme; o Entwistle enlouquecido, mil desenhos de um baixo surdo, sóbrio; Daltrey cantando como sempre (precisa dizer mais?) e meu caro Pete mais uma vez solando com a guitarra base, prometo demonstrar que só ele sabe fazer. E as letras? Nunca vi uma autocrítica tão impiedosa e tão bem humorada do rock e suas estrelas. Uma faixa — e ótima, por sinal — é do Entwistle. Mas me desculpe. O brilho todo é mesmo com seu amigo marigudo. (AMB)

# O MELHOR SOM DE 75 : resultado

## ★ VOCAL SOLO ★

(Nacional)  
1.º Rita Lee  
2.º Ney Matogrosso  
3.º Sérgio Dias (Mutantes)

(Internacional)  
1.º Robert Plant (Led Zeppelin)  
2.º John Anderson (Yes)  
3.º Peter Gabriel (Genesis)

## ★ VOCAL GRUPO ★

(Nacional)  
1.º Terço  
2.º MPB 4  
3.º Mutantes

(Internacional)  
1.º Yes  
2.º Nazareth  
3.º Slade

## ★ GUITARRA ★

(Nacional)  
1.º Sérgio Dias (Mutantes)  
2.º Sérgio Hinds (Terço)  
3.º Luis Sergio Carlini (Tutti)

(Internacional)  
1.º Jimmi Hendrix  
2.º Ritchie Blackmore (Deep Purple)  
3.º Steve Howe (Yes)

## ★ VIOLÃO ★

(Nacional)  
1.º Jorge Ben  
2.º Gilberto Gil  
3.º Sérgio Dias

(Internacional)  
1.º Steve Howe  
2.º Jimmy Page  
3.º Bob Dylan

## ★ BAIXO ★

(Nacional)  
1.º Sérgio Magrão (Terço)  
2.º Pedrão (Som Nosso)  
3.º Antônio P. Medeiros

(Internacional)  
1.º Chris Squire (Yes)  
2.º Greg Lake (ELP)  
3.º Paul McCartney

## ★ BATERIA ★

(Nacional)  
1.º Ruy Motta (Mutantes)  
2.º Luis Moreno (Terço)  
3.º Pedrinho (Som Nosso)

(Internacional)  
1.º Carl Palmer (ELP)  
2.º Ian Paice (Deep Purple)  
3.º Nick Mason (Pink Floyd)

## ★ PERCUSSÃO ★

(Nacional)  
1.º Aírto Moreira  
2.º Ruy Motta (Mutantes)  
3.º Fenilli (Made in Brazil)

(Internacional)  
1.º Carl Palmer  
2.º Billy Cobham  
3.º Reebop Kwaku Baak (Traffic)

## ★ TECLADOS ★

(Nacional)  
1.º Manito  
2.º Túlio Mourão  
3.º Flávio Venturini (Terço)

(Internacional)  
1.º Rick Wakeman  
2.º Keith Emerson (ELP)  
3.º Jürgen Fritz (Triunvirat)

## ★ SOPROS ★

(Nacional)  
1.º Hermeto Paschoal  
2.º Rita Lee  
3.º Manito

(Internacional)  
1.º Ian Anderson (Jethro Tull)  
2.º Peter Gabriel (Genesis)  
3.º Thys Van Leer (Focus)

## ★ CORDAS ★

(Nacional)  
1.º Sérgio Dias  
2.º Jorge Mautner  
3.º Gilberto Gil

(Internacional)  
1.º Steve Howe  
2.º Ravi Shankar  
3.º Greg Lake

## ★ GRUPO INSTRUMENTAL ★

(Nacional)  
1.º Terço  
2.º Mutantes  
3.º Sura Imaginário

(Internacional)  
1.º Yes  
2.º ELP  
3.º Led Zeppelin

## ★ COMPOSITOR ★

(Nacional)  
1.º Milton Nascimento  
2.º Caetano Veloso  
3.º Chico Buarque

(Internacional)  
1.º Rick Wakeman  
2.º Jon Anderson  
3.º Bob Dylan e Peter Townshend (The Who)

## ★ ARRANJADOR ★

(Nacional)  
1.º Rogério Duprat  
2.º Egberto Gismonti  
3.º Wagner Tiso

(Internacional)  
1.º Rick Wakeman  
2.º Roger Glover (Deep Purple)  
3.º Keith Emerson (ELP)

## ★ DISCO DO ANO ★

(Nacional)  
1.º Criaturas da Noite (Terço)  
2.º Fruto Proibido (Rita Lee)  
3.º Made in Brazil

(Internacional)  
1.º Physical Graffiti (Led Zeppelin)  
2.º The Lamb Lies Down... (Genesis)  
3.º Spartacus (Triunvirat)

## ★ AO VIVO ★

(Nacional)  
1.º Milagre dos Poetas  
(Milton Nascimento)  
2.º Hollywood Rock (Diversos)  
3.º Chico Buarque e Maria Bethânia no Canecão

(Internacional)  
1.º Made in Japan (Deep Purple)  
2.º Uriah Heep Live  
3.º Blood on the Tracks (Dylan)

## ★ REVELAÇÃO VOCAL ★

(Nacional)  
1.º Alceu Valença  
2.º Luis Carlos Porto (Peso)  
3.º Cornelius

(Internacional)  
1.º Lou Reed  
2.º Helmut Koellen (Triunvirat)  
Minnie Riperton  
3.º Tony Mitchell

## ★ REVELAÇÃO COMPOSITOR ★

(Nacional)  
1.º Flávio Venturini (Terço)  
2.º João Bosco  
3.º Fagner

(Internacional)  
1.º Rick Wakeman  
2.º Mike Oldfield  
3.º Lou Reed

## ★ REVELAÇÃO INSTRUMENTAL (SOLO) ★

(Nacional)  
1.º Sérgio Hinds (Terço)  
2.º Paul de Castro (Veludo)  
3.º Egberto Gismonti

(Internacional)  
1.º Patrick Moraz (Yes)  
2.º Robin Trower  
3.º Mike Oldfield

## ★ REVELAÇÃO INSTRUMENTAL (GRUPO) ★

(Nacional)  
1.º Peso  
2.º Azimuth  
3.º Barca do Sol

(Internacional)  
1.º Triunvirat  
2.º Bad Company  
3.º Premiata Fomenia Marconi

## ★ O MELHOR DE TODOS OS TEMPOS ★

(Nacional)  
1.º Mutantes  
2.º Terço  
3.º Milton Nascimento

(Internacional)  
1.º Beatles  
2.º Jimmi Hendrix  
3.º Yes

# O MELHOR SOM DE 75 SEGUNDO

## A EQUIPE DE ROCK/JORNAL DE MÚSICA

### ANA MARIA BAHIANA

#### NACIONAL

vocal solo: Milton Nascimento  
vocal grupo: O Terço  
guitarra: Pepeu  
violão: Dingo  
baixo: Novelli  
bateria: Roberto Silva  
percussão: Djalma Correa  
teclados: Wagner Tiso  
sopros: Nivaldo Ornelas  
cordas: Peter Dualberg  
grupo instr.: Som Imaginário  
compositor: Egberto Gismonti  
arranjador: Wagner Tiso  
disco do ano: Minas  
ao vivo: Milton Buarque Veloso  
  
revelação vocal: Alceu Valença  
rev. compositor: Sueli Costa  
rev. instr. (solo): Armandinho  
rev. instr. (grupo): A Barca do Sol  
o melhor de todos os tempos: João Gilberto

#### INTERNACIONAL

Rod Stewart  
Gentle Giant  
Jeff Beck  
Larry Coryell  
John Entwistle  
John Bonham  
Aino Morela  
Keith Jarrett  
Miles Davis  
Papa John Creach  
The Who  
Peter Townshend  
John McLaughlin  
The Who By Numbers  
The Rolling Thunder Ravue (Bob Dylan & cia. lda.)  
  
Patti Smith  
Steve Hillage  
  
The Beatles

### TÁRIK DE SOUZA

#### NACIONAL

vocal solo: Fagner  
vocal grupo: Bando de Lusa  
guitarra: Frederyko  
violão: Egberto Gismonti  
baixo: Rublio Sabino  
bateria: Robertinho Silva  
percussão: Aino Morela  
teclados: Arnaldo Baptista  
sopros: Hermeto Paschoal  
cordas: Peter Dualberg  
grupo instr.: Som Imaginário  
compositor: Milton Nascimento  
arranjador: Wagner Tiso  
disco do ano: Gil e Jorge  
ao vivo: Milton Buarque Veloso  
rev. vocal: Alceu Valença  
rev. compositor: Sueli Costa  
rev. instr. (solo): Nivaldo Ornelas  
rev. instr. (grupo): Som Nisso  
o melhor de todos os tempos: Donival Caymmi

#### INTERNACIONAL

Rod Stewart  
The Who  
John McLaughlin  
Larry Coryell  
Stanley Clarke  
Billy Cobham  
  
Keith Jarrett  
Wayne Shorter  
Jean-Luc Ponty  
Weather Report  
Bob Dylan  
  
"No Mistry" (Chick Corea)  
  
Patti Smith  
Steve Hillage  
  
Miles Davis

### JULIO HUNGRIA

#### NACIONAL

vocal solo: Milton Nascimento  
vocal grupo: Sá & Guarabyra  
guitarra: Toninho Horta  
violão: Gilberto Gil  
baixo: Luis Alves (Som Imaginário)  
bateria: Paulinho Braga  
percussão: Paulinho Braga  
teclados: Milton Nascimento  
sopros: Nivaldo Ornelas  
cordas: Gilberto Gil  
grupo instr.: Novos Bahianos  
compositor: Gilberto Gil  
arranjador: Wagner Tiso  
disco do ano: Minas  
ao vivo: Chico & Balthazar  
rev. vocal: Beto Guedes  
rev. compositor: Toninho Horta  
rev. instr. (solo): Nivaldo Ornelas  
rev. instr. (grupo):  
o melhor de todos os tempos: Luiz Gonzaga

#### INTERNACIONAL

Joan Baez  
Slade  
Steve Howe  
Bob Dylan  
Chris Squire  
  
Miles Davis  
  
Yes  
  
Blood on the tracks  
  
Premiata Fonderia Marconi  
The Beatles



Aino: escolhido por unanimidade

### ROBERTO MOURA

#### NACIONAL

vocal solo: Egberto Gismonti  
vocal grupo: Terço  
guitarra: Natam  
violão: João de Aquino  
baixo: Luizão  
bateria: Edson Machado  
percussão: Aino Morela  
teclados: Luis Epa  
sopros: Hermeto Paschoal  
cordas: Cussy de Almeida  
grupo instr.: Barca do Sol  
compositor: Egberto Gismonti  
arranjador: Egberto Gismonti  
disco do ano: Academia de Danças (Egberto Gismonti)  
ao vivo: Victor Assis Brasil  
rev. vocal: Alceu Valença  
rev. compositor: João Bosco  
rev. instr.: Nivaldo Ornelas  
grupo revelação:

#### INTERNACIONAL

Naddy Prior (Steeleye Span)  
Yes  
Joe Pass  
John McLaughlin  
  
Herbie Hancock  
Wayne Shorter  
Jean-Luc Ponty  
Gil Evans Orchestra  
John McLaughlin  
Gil Evans  
For Duke (Miles Davis)  
  
Jazz at Philharmonic  
  
Mike Oldfield  
Steeleye Span

### MAURÍCIO KUBRUSLY

#### NACIONAL

vocal solo: Milton Nascimento  
guitarra: Pernambuco Albuquerque  
violão: Gilberto Gil  
baixo: Novelli  
bateria: Tutty Moreno  
percussão: Djalma Correa  
teclados: Wagner Tiso  
sopros: Nivaldo Ornelas  
compositor: Gilberto Gil  
arranjador: Egberto Gismonti  
disco do ano: Refazenda (Gilberto Gil)  
ao vivo: Gilberto Gil e Jorge Ben  
rev. compositor: Tait  
rev. instr. (solo): Carlos Poyares

#### INTERNACIONAL

Mick Jagger  
Rolling Stones  
John McLaughlin  
Bob Dylan  
  
Ravi Shankar  
Mahavishnu Orchestra  
Elton John  
  
Cinderella Liberty (Tilha Sonora)  
Rick Wakeman

### JOSÉ MARCIO PENIDO

#### NACIONAL

vocal solo: Ney Matogrosso  
vocal grupo: Mutantes  
guitarra: Sérgio Dias  
violão: Gilberto Gil  
baixo: Bruce Henry  
bateria: Chico Batera  
percussão: Chacal  
sopros: Hermeto Paschoal  
cordas: Jorge Mauser  
grupo instr.: Som Imaginário  
compositor: Milton Nascimento  
arranjador: Wagner Tiso  
disco do ano: Minas  
ao vivo: Elis Regina  
rev. vocal: Alceu Valença  
rev. compositor: Belchior  
rev. instr. (solo): Natam  
rev. instr. (grupo): Made In Brazil  
o melhor de todos os tempos:

#### INTERNACIONAL

Mick Jagger  
Rolling Stones  
John McLaughlin  
Bob Dylan  
  
Ravi Shankar  
Mahavishnu Orchestra  
Elton John  
  
Cinderella Liberty (Tilha Sonora)  
Rick Wakeman  
  
Bad Company  
The Beatles

#### NACIONAL

vocal solo: Rita Lee  
vocal grupo: Made In Brazil  
guitarra: Celso Vecchiome (Made)  
violão: Gilberto Gil  
baixo: Oswaldo Vecchiome  
bateria: Franklin (Tutti)  
percussão: Fenili (Made)  
teclados: Guilherme (Made)  
sopros: Hermeto Paschoal  
grupo instr.: Made In Brazil  
compositor: Milton Nascimento  
arranjador: Wagner Tiso  
disco do ano: Minas  
ao vivo:  
rev. vocal: Percy (Made)  
rev. compositor: Rita Lee  
rev. instr. (solo): Egberto Gismonti  
rev. instr. (grupo): Vímene  
o melhor de todos os tempos: Made In Brazil

#### INTERNACIONAL

Rod Stewart  
Rolling Stones  
Jeff Beck  
Larry Coryell  
Stanley Clarke  
Billy Cobham  
Joe Lala  
George Duke  
Ian Anderson  
Led Zeppelin  
Bob Dylan  
Frank Zappa  
The Koin Concert (Keith Jarrett)  
Lou Reed Live  
Patti Smith  
Patti Smith  
Tommy Bolin (Deep Purple)  
Aerosmith  
Rolling Stones



# HUMOR

## COLUNA

### erudita

Acho muito oportuno e até justificável uma revista chamada "rock" abrir uma coluna regular para apreciação de discos clássicos. Foi exatamente nos redutos desse tipo de manifestação artística que o repertório da chamada "música erudita" começou a ser tratado como "qualquer coisa", como um universo apenas sonoro, rico e quente e não como um rígido objeto de salão para ser consumido por um público específico, engravatado e snob, pretensioso e falsamente aculturado que existe em toda parte do mundo. Alguns, do time da guitarra em riste, fizeram uso do som sinfônico de maneira mais habilidosa e criativa — John McLaughlin, Frank Zappa — outros com maior sucesso — Rick Wakeman, Pete Townshend — outros ainda, rockizaram inventivamente peças clássicas ("Quadros de uma exposição", de Mussorgsky, por exemplo) mas ao se associarem ao som sinfônico não trouxeram nada de novo nem a ele nem ao rock — "Emerson, Lake & Palmer". De qualquer maneira coube ao rock — a partir do fim dos anos 60 — a função de dilatar os recursos auditivos do grande público e nesse bolo de novas informações o gigantesco repertório da música de concerto encontrou também o seu lugar.

Até bem pouco tempo atrás, com as raras exceções que confirmam a regra, o mercado do disco clássico brasileiro era realmente ridículo. As firmas arrematavam em grés gravações com obras e intérpretes de relativo ou nenhum significado internacional, a maioria delas realizadas para "clubes de disco" europeus e americanos e as lançavam no Brasil, talvez para fazer certo tipo de média, de que estariam contribuindo com alguma coisa, ou, quem sabe, para justificar o uso daquela frasezinha imbecil de que "disco é cultura". As coisas, felizmente, se modificaram muito e para melhor. A Phonogram e a CBS, em maior escala, mas as outras firmas também, começaram a abastecer dignamente esse tipo de mercado.

De 1974 para 75 houve um aumento de 40% nesse tipo de mercado e, hoje em dia, se lança 25 discos de música clássica por mês no Brasil, o que vale dizer, quase um por dia.

Vou ficar de antenas ligadas e espero ser suficientemente informado pelas gravadoras para poder passar pra vocês umas dicas úteis.

Saudações beethovenianas  
Júlio Medaglia

